

EL ESTADO MENTAL,

NÚMERO 7

5€ IVA INCLUIDO

11111011111

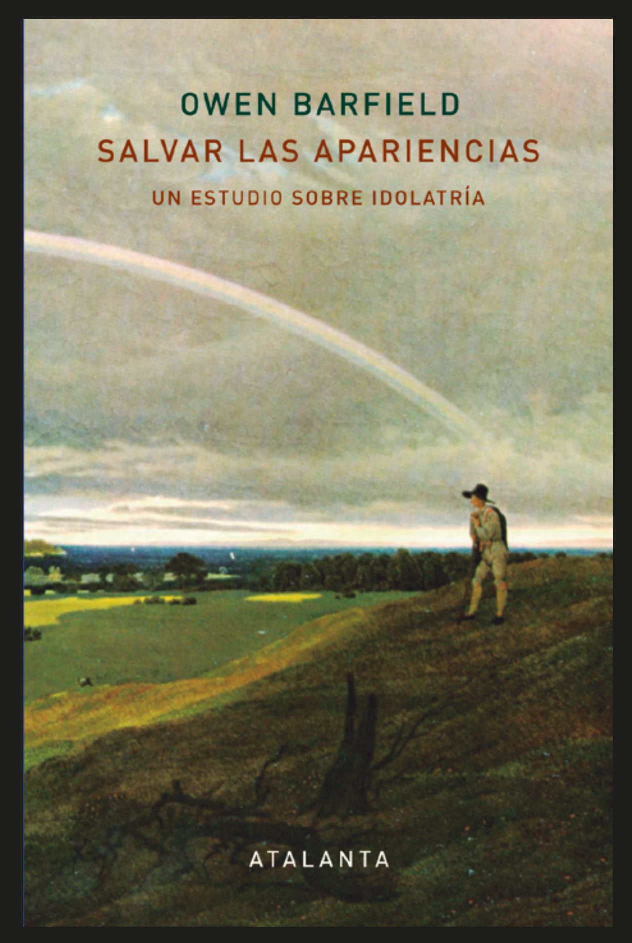


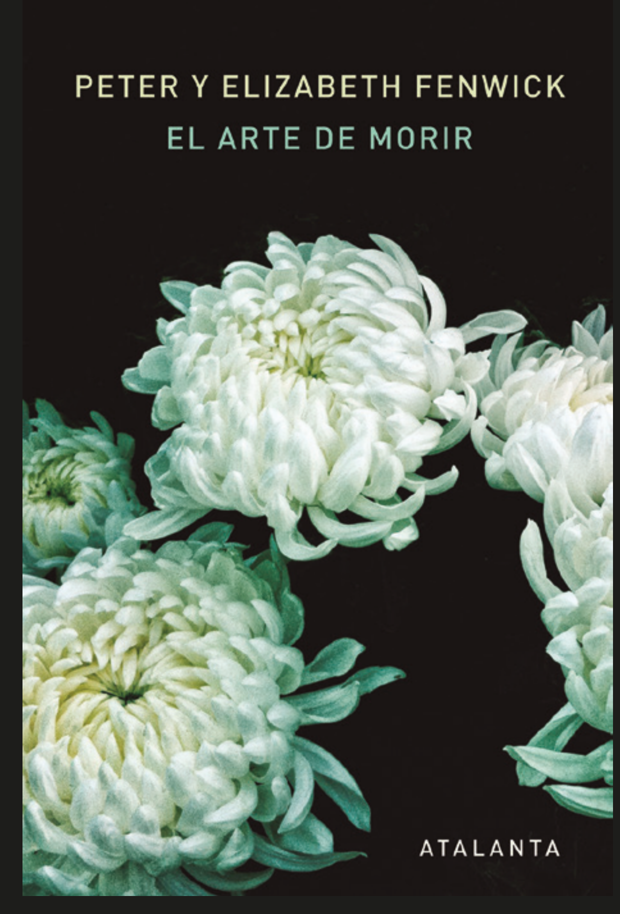
EL DANUBIO REVISITADO

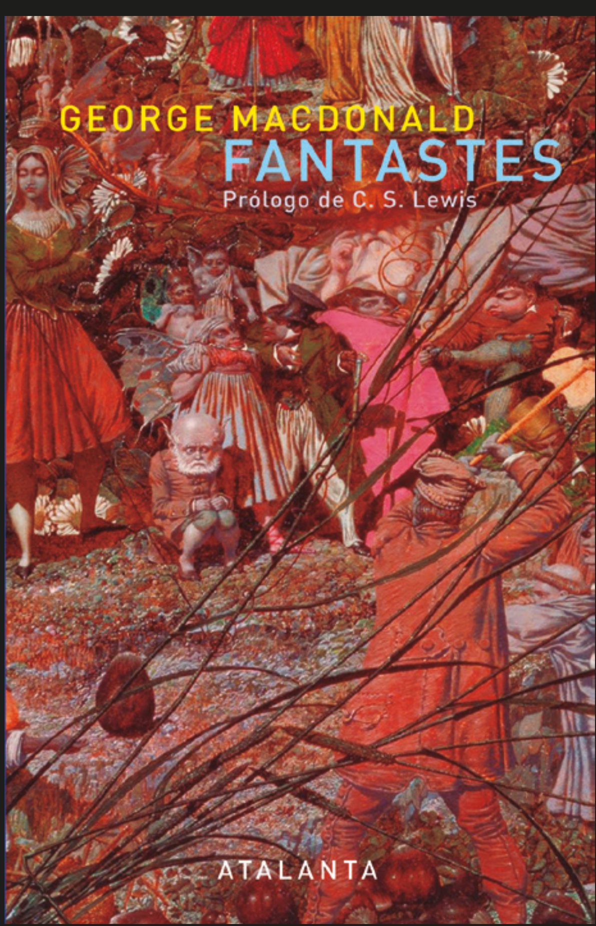
John Berger · María Mercromina
Francesc Serés · Elisa Victoria
Miguel-Anxo Murado · Iris Pouy
Adrián Villar Rojas · Javier Montes
Ada del Moral · Álvaro Marcos
Alejandro Almazán · David Bestué
José María Parreño · Lorea Alfaro
Gonzalo Torné · Lissi Sánchez

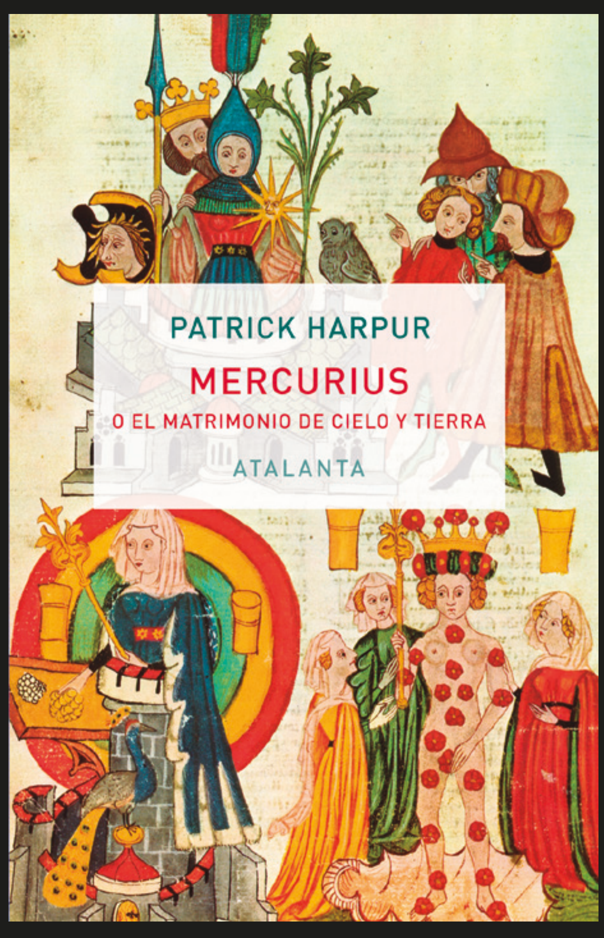
LA POLICÍA DEL KARMA




OWEN BARFIELD
SALVAR LAS APARIENCIAS
UN ESTUDIO SOBRE IDOLATRÍA
ATALANTA

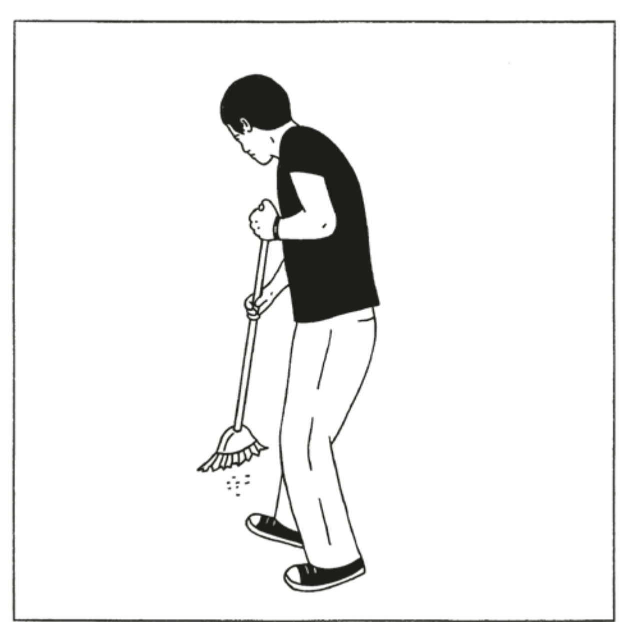

PETER Y ELIZABETH FENWICK
EL ARTE DE MORIR
ATALANTA


GEORGE MACDONALD
FANTASTES
Prólogo de C. S. Lewis
ATALANTA

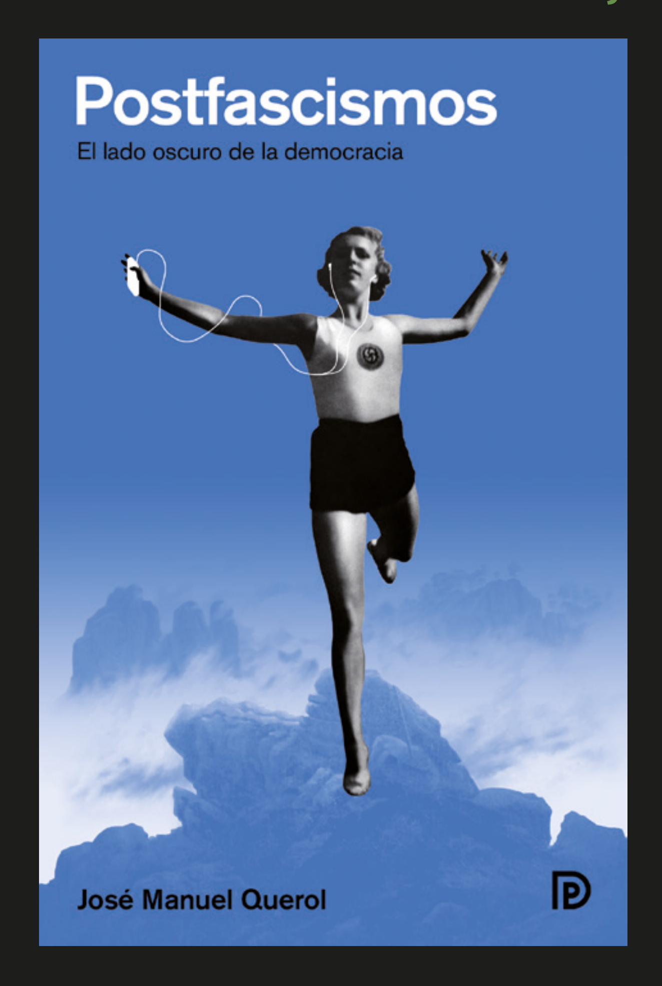

PATRICK HARPUR
MERCURIUS
O EL MATRIMONIO DE CIELO Y TIERRA
ATALANTA

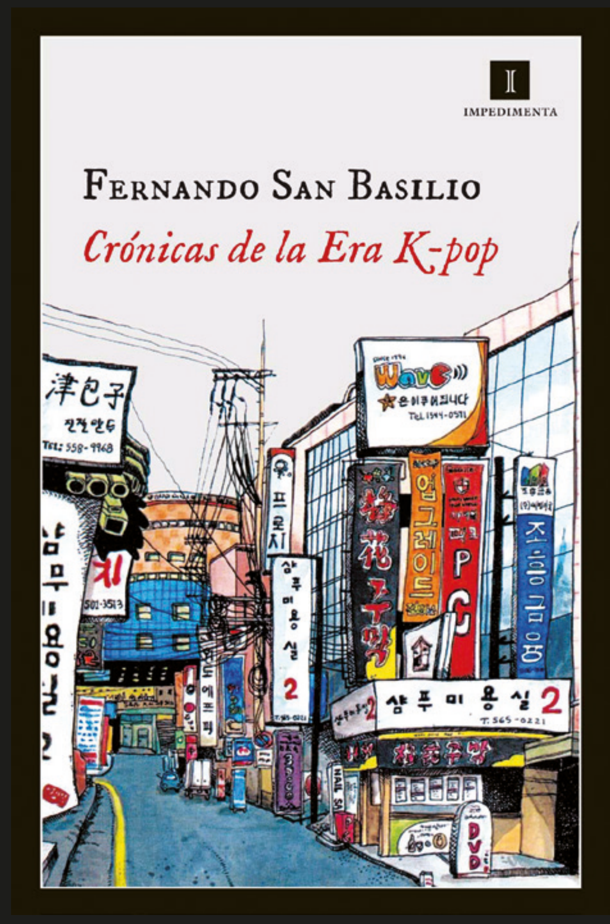







por Robert Sergel


Postfascismos
El lado oscuro de la democracia
José Manuel Querol


IMPEDIMENTA
Fernando San Basilio
Crónicas de la Era K-pop


LIBROS DEL K.O.
W. L. Tochman
COMO SI MASTICARAS PIEDRAS
SOBREVIVIENDO AL PASADO EN BOSNIA
Traducción de Katarzyna Olszewska Sonnenberg


Joni b
MALDITO
PLANETA AZUL
PERIFÉRICA



CONVERSACIONES



PORTADA:

Kate Cooper. Imagen generada por ordenador, extraída del proyecto visual *Rigged* que se expuso en el KW de Berlín hasta el pasado mes de febrero.

Rigged presenta al ser humano como una mercancía, con grandes figuras en movimiento, instaladas en el espacio expositivo como vallas publicitarias. Cooper trata los cuerpos perfectos diseñados por ordenador como un lugar para recodificar nuevos sentidos, un potencial ilusorio más permanente que la carne.

CREACIÓN:

Kate Cooper (Liverpool, 1984) es artista. Forma parte del estudio de arte colectivo Auto Italia South East, en Londres. En 2014 ganó el premio de la Fundación Ernst Schering y expuso en el Instituto de Arte Contemporáneo Kunst-Werke (KW) de Berlín su trabajo *Rigged*, al cual pertenecen las imágenes que publicamos. Portada y p.13

Lorea Alfaro (Estella, 1982) es artista. Sus últimas intervenciones individuales las ha realizado en Bulegoa z/b, la galería Carreras Múgica o en el espacio público. Recientemente ha expuesto en Artium, el Guggenheim Bilbao o en el CA2M. En 2011 puso en marcha MLDJ, un espacio autogestionado para artistas en Bilbao, junto a David Martínez Suárez, Jon Otamendi y Manu Uranga.

> Sinopsis en imágenes XX. Basándose en el modo en que aparece la publicidad de grandes marcas en los medios, este trabajo interrumpe la lectura de esta publicación con materiales que, sumando capas y marcos, van del fragmento a la definición de la figura. pp. 27, 61, 121

Chino Moya nació en Madrid en 1976 y es residente en Londres desde 2006. Director y fotógrafo, ha realizado publicidad, documentales y videoclips para artistas como St. Vincent y Ladytron. Su trabajo fotográfico más reciente es la serie de retratos Monosodium Glutamate.

> Monosodium Glutamate. Alcanzar el estado de éxtasis y la idea de mostrar objetos materiales como símbolos de espiritualidad son conceptos íntimamente ligados con los códigos de la publicidad. La promesa cristiana de la felicidad suprema en la otra vida tiene un análogo contemporáneo en los *lifestyles* idealizados que la industria publicitaria ofrece al hombre moderno. Habiendo trabajado durante más de once años como realizador de anuncios y videoclips, he tomado un rol muy activo en la fabricación de esos paraísos terrenales artificiales. Con estas fotografías he tratado de representar la promesa incumplida de un paraíso capitalista. Los ascéticos santos cristianos que originalmente inspiraron estos retratos han evolucionado en solitarios hombres de mediana edad que deambulan sin rumbo por parques industriales o están encerrados en cubículos *low cost* rodeados de objetos inservibles y electrodomésticos obsoletos. p.33

Carlos Garaicoa (La Habana, 1967) es artista. Estudió en el Instituto Superior de Arte de Cuba y, Termodinámica, en el Instituto Técnico Hermanos Gómez. Su obra se ha expuesto en los principales centros de arte contemporáneo de América y Europa; recientemente presentó en simultaneo *Orden Inconcluso,* en el Centro de Arte Dos de Mayo de Madrid, y *Orden Aparente,* en la Fundación Botín de Santander.



Iris Pouy estudió ilustración en París y cómic en Angoulême. Trabaja con pequeños editores de cómic independiente que exploran diferentes técnicas de impresión. Vive en París, donde disfruta haciendo cómics y cerámicas.
Ça menace. p.100

EN ESTE NÚMERO HAN PARTICIPADO:

Robert Sergel, Álvaro Marcos, Aldo Sergio, Elisa Victoria, Marta Altieri, Kate Cooper, Bruno Galindo, Fidel Moreno, Lorea Alfaro, Ernesto Baltar, Chino Moya, Dora García, Miguel Noguera, Francesc Serés, Olivia Arthur, Lurdes B. Basolí, Kathrin Cook, Jessica Dimmock, Claudia Guadarrama, Claire Martin, Emily Schiffer, Ami Vitale, John Berger, Iván de la Nuez, Carlos Garaicoa, David Saavedra, José Luis Rebollo, Alicia Aguilera, Violeta Kovacsics, Ada del Moral, Robert Juan-Cantavella, María Mercromina, María Yuste, Luna Miguel, Oscar García Sierra, Vicente Monroy, Miguel Rual, Sara Álvarez Montenegro, Josefina Andrés, Santiago Rodrigo, Sofía Santaclara, Miguel-Anxo Murado, Álex Sánchez, José María Parreño, Paula G. de Caso, Martín Vitaliti, Jaím Royo-Villanova, Lissi Sánchez, Ray Loriga, Jorge Alacid, Félix Pérez-Hita, Gonzalo Torné, Alexandre Serrano, Frank G. Rubio, Doménico Chiappe, José Manuel Ruiz Blas, Alberto Flores, Iris Pouy, Mariano Mayer, Adrián Villar Rojas, Isaac Monclús, Moisés Puente, José Selgas, Lucía Cano, Javier Montes, David Bestué, David Magüesin, Andrea Valdés, César Aira.

COLABORADORES EEM RADIO:

Toni Abril, Javi Bayo, Daniel Bernabé, Miguel Callejón, Gerardo Cartón, Ernesto Castro, Sato Díaz, DJ Clementini, Laura Guillén, Karim Hauser, Blanca Lacasa, Rubén Lardín, Aldo Linares, Javier Lucini, Millana, Javier Montero, Gabriel Núñez, Charlie Mysterio, Raquel Peláez, Álex Portero, David Prieto, José Manuel Ruiz, Jimina Sabadú, Sangre Fucsia, Alejandro Simón Partal, Álvaro Tarik, Alberto Trashorras, Fernando Vacas.

Técnico EEM Radio: Carlos Roiz

EL ESTADO MENTAL, 3ª Época — Nº7, Mayo 2015

Editor:
José María Lafuente

Editor ejecutivo:
Borja Casani

Coordinación:
Bárbara Mingo (Redacción) *barbara@elestadomental.com*
Toño Angulo Daneri (Redacción) *antonio@elestadomental.com*
Bruno Galindo (EEM-Radio) *bruno@elestadomental.com*
Fidel Moreno: (Diario web) *fidel@elestadomental.com*
Marga Conde: (Comercial) *marga@elestadomental.com*

Desarrollo web y coordinación informática:
Ignacio Díaz-Roncero: *nacho@elestadomental.com*

Editores asociados:
Andrea Aguilar, Sonia Berger, David Bestué, Ernesto Castro, Sato Díaz, Ignacio Echevarría, Elsa Fernández-Santos, Eduardo Lago, Javier Lafuente, Ray Loriga, Ginés Martínez, Germán Pose, Álex Sánchez, Iker Seisdedos.

Corrección de textos:
Olafo

Diseño de apps:
Ya!yaki — www.yayaki.com

Diseño gráfico:
Setanta — www.setanta.es

Impreso en Jomagar Artes Gráficas.
Móstoles, Madrid.

Depósito Legal:
M-2471-2011 / ISSN: 2173-1934

Distribuido en quioscos por GDE Revistas.
M-206, km 4,5 28890 Madrid.
Tel. 902 548 999

Distribuido en librerías de Madrid y Castilla–La Mancha por Machado Grupo de Distribución.
Tel. 916 324 893
machadolibros@machadolibros.com

Distribuido en librerías del resto de España por Les Punxes Distribuidora SL.
Tel. 902 107 581
punxes@punxes.es

Editado por El Estado Mental SL
Calle Tamayo y Baus, 6. Bajo.
28004 Madrid


ARTE Y PARTE
N.º 116
Abril-Mayo 2015
Marcel Broodthaers


SOL LEWITT: LIBROS
EL CONCEPTO COMO ARTE


Sant Andreu Contemporani
Premi Miquel Casablancas 2015 + Artistas Residentes SAC-FiC 2014
EXPOSICIÓN
29 de mayo - 12 de junio
INAUGURACIÓN
Viernes 29 de mayo 20 h
FABRA I COATS
C/ SANT ADRIÀ, 20
<M> SANT ANDREU
WWW.SANTANDREUCONTEMPORANI.ORG
Ajuntament de Barcelona

CÓMO HACER COSAS CON NÚMEROS

Álvaro Marcos

Cuando se me planteó la exigencia de "medir la cultura",
vi que la cultura debía ser precisamente aquella condición
que excluye una mentalidad capaz de medirla.

Theodor Adorno

CUENTAS Y CUENTOS: RETÓRICA ARITMÉTICA

Queremos ser libres. Pero nos aterra la incertidumbre. A menudo, el precio que pagamos por neutralizar la segunda es la propia libertad. La toma de decisiones que atañen a nuestra vida como individuos y como sociedades está cada vez más externalizada y supeditada a protocolos de contabilidad y cuantificación que nos condicionan en la misma medida en que se sustraen a nuestro control. Los números desempeñan un papel cada vez más central en el tráfico de medias certezas que caracteriza la milenaria batalla cotidiana entre nuestro anhelo de libre albedrío y el de vernos libres ***del*** albedrío, ya sea el del azar o el ajeno. El gobierno de lo público, que en los estados modernos siempre ha estado vinculado a la producción centralizada de datos estadísticos, aplica ahora en cada vez más ámbitos (sanidad, educación, servicios sociales, medio ambiente) procedimientos contables propios de la gestión empresarial y las finanzas. A su vez, algoritmos como PageRank (Google) o EdgeRank (Facebook) rigen la densidad ontológica de lo que es (lo visible), determinando y jerarquizando qué aparece en las pantallas de los terminales de una gigantesca red de computación binaria, ese tejido reticular al que permanecemos conectados produciendo nosotros mismos de buena gana más datos computables de los que esos incipientes estados soñaran nunca con obtener esforzadamente. Con todo, nuestra pulsión de orden y de objetividad, que lo es de control, y cada vez más numérica, termina por casar con nuestras aspiraciones de emancipación.

¿De dónde procede este auge de la contabilidad y la cuantificación? Por una parte, las cifras heredan su halo de autoridad de la eficacia y el rigor de los métodos cuantitativos de las ciencias duras como la física y las matemáticas. También, de la cualidad moral que atribuimos a la "objetividad", entendida por los científicos del XIX como una forma de ascetismo epistemológico que se esfuerza por desterrar los prejuicios o juicios de valor subjetivos, eso que Renan llamaba ***le courage de s'abstenir,*** el valor de abstenerse del científico riguroso. Nietzsche, sin embargo, ya nos previno sobre la voluntad de poder que todo ascetismo esconde.

Alentados por esa promesa de transparencia y ecuanimidad intrínsecas, solemos arrogar a las cifras una relación privilegiada con



Aldo Sergio, *White collar* (2013).

la realidad, como si condujeran milagrosamente del signo al mundo sin los requiebros torticeros y fallas propios de la subjetividad. Ahí van algunas: 3.000.000, 74.000, 15,75%, 1.465, 79,68%, 12.000.000, 27,3%. Pensemos en el efecto que tienen así de primeras. Ya sea dispuestas sobre la página u oídas en boca ajena, solemos toparnos con las cifras como nos topamos con un medio conocido al que lleva un rato situar. La fluidez de un discurso, de nuestra capacidad para anticiparlo e interpretarlo sobre la marcha, parece resentirse cada vez que choca de bruces con una. Ahí están al abrir la revista, bien erguidas sobre la línea, ufanos cipreses tamaño versal, de dudosa simpatía. Porque las cifras imponen, no hay duda, pero también irritan: algo de opacidad intuimos en el esfuerzo cognitivo extra que nos exige su decodificación y contextualización. Y no vamos desencaminados. Estos enhiestos surtidores de objetividad arrojan siempre sobre aquello que pretenden describir tanta luz como sombra y sueño. Son, no menos que otras palabras, cómplices de lo que el filósofo J. L. Austin llamaba "falacia descriptiva".

Todo indicador numérico lleva aparejado, implícito, un símbolo "=", una ecuación coja, insinuada. Cuánta fe, buena y mala, no depositamos en esas dos líneas paralelas para colar camellos a través de ellas. Y sin embargo, son precisamente las dos líneas paralelas que delimitan el misterioso conducto algorítmico entre *input* y *output* las que anuncian la trampa de toda representación: que el signo y el mundo no llegan jamás a tocarse, que mapa y territorio nunca pueden ser, como recuerda el cuento de Borges, una y la misma cosa.

Es muy significativo, en ese sentido, que la misma o casi la misma palabra sirva en muchos idiomas (*count*/*account*, *counter*/*raccounter*, *zahlen*/*erzählen*) para designar tanto la acción de "enumerar" o "cuantificar" como la de "narrar". La RAE, en sus dos primeras acepciones define 'contar' como "computar las cosas considerándolas como unidades homogéneas" y "referir un suceso, sea verdadero o fabuloso". Elocuente polisemia la de un término que gravita en torno a nociones sorprendentemente antitéticas en lo que concierne a la objetivad y subjetividad y, por extensión, a lo veraz y lo ficticio. La distinción entre ambos polos se emborrona aún más si leemos la acepción desiderativa de "confiar o tener por cierto que alguien o

algo servirá para el logro de lo que se desea". Creer es querer creer. ¿Serán las cifras las usurpadoras del aura benjaminiana que la modernidad técnica marchitó? Al fin y al cabo, la energía ni se crea ni se destruye.

PERAS Y MANZANAS

Lo cierto es que, al medir o cuantificar el mundo, lo reconstruimos una y otra vez, transformándolo en el proceso. La expresión "contabilidad creativa" es una redundancia: detrás de toda cuenta siempre hay un cuento. Primero, porque para "inventariar" hay antes que "inventar": crear unidades que no estaban en la realidad antes de etiquetarla, y con tendencia a volverse recalcitrantes ("hispano", "caucásico", "desempleo", "PIB"). Lograr eso cuesta. Como cuenta el historiador Theodore M. Porter, "la definición y la estandarización de las unidades en las que había de medirse cantidades naturales precisó de una enorme labor de investigación y de negociación. Los ohmios, los faradios, los kilogramos, los grados (Celsius o Fahrenheit) no vinieron dados por la naturaleza, sino que fueron fijados por científicos, industriales, burócratas, ciudadanos, reyes y presidentes".

Contar es "conmensurar", generar primero distinciones y luego equivalencias que permitan movilizar y jerarquizar objetos siempre que primero los tornemos homogéneos, "contables". Eso es lo que nos explicaban en el colegio cuando nos decían aquello tan nazi de que no se pueden mezclar peras con manzanas. Para tamizar la complejidad y hacerla manejable y controlable, los cuantificadores reducen la heterogeneidad a intervalos (valores) de una misma unidad métrica. El dinero tal vez sea el mejor ejemplo de esta operación de abstracción proyectada contra un horizonte asintótico (esperemos) de equivalencia infinita por la que todo puede devenir valor de cambio. No es casualidad que capitalismo y cuantificación vayan tan de la mano. Ni que el auge del neoliberalismo lo sea también del ***accounting*** generalizado. La equivalencia es la pista de hielo por la que se desliza nuestro mundo a una velocidad que acojona (si todo tiene un precio, poner precio a todo también lo tiene). Es importante no perder de vista que un test, un ranking o un indicador estadístico también requieren de estas operaciones de homogenización, no exentas, como explican Desroisière y la escuela "convencionalista" de estadística, de muchas vacilaciones y decisiones previas.

Segundo, porque la contabilidad o la cuantificación también dirigen nuestra atención, amplificando unos rasgos (los contables) y desechando otros de aquello que pretenden describir. El efecto es parecido al de reencuadrar una foto. Este desplazamiento de los conceptos a manos de las cantidades (lo que Horkheimer y Adorno denunciaban como "sustituir el concepto por la fórmula") estructura nuestra percepción. Al igual que poner precio siempre es una manera particular de "apreciar", los indicadores son, su nombre lo dice, como dedos que señalan. Así la posibilidad de "contar" mundos diferentes. O Españas: con las cifras huérfanas de hace unos párrafos, mencionadas todas ellas en el debate sobre el estado de la nación, se pueden contar varias diferentes. Esas cifras, de hecho, nos representan, y la variedad de nuestras propias reacciones a ellas también se destilará en otra cifra estadística. O pensemos en el exministro Wert hablando, al hilo del informe PISA sobre educación, de las "asignaturas que importan" (las que se ven reflejadas en los tests del informe) y "las que distraen". Puritita distribución de lo sensible y lo cognitivo. ¿Y quién elabora los indicadores? La OCDE. Una organización supraestatal de carácter económico fija los "estándares" de aprendizaje educativo. Por eso a veces conviene hacer como los perros, que se quedan mirando el dedo y no el lugar al que apunta (la rudimentaria deixis canina tiene sus ventajas analíticas) para indagar qué se cuece en esas cajas negras de aspecto tan aséptico que son los indicadores.

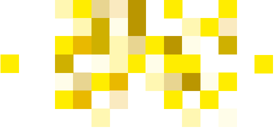
Tercero, porque como sucede con las partículas cuánticas, no somos de piedra ni inmunes a la observación, la medición y la evaluación de nuestra conducta. Estas operaciones contables tienen efectos que condicionan y modifican los comportamientos que pretenden ser medidos objetivamente. Junto al que el informe PISA produce en el diseño del currículo escolar, podría citarse el del todopoderoso ranking de ***U.S. News and World Report*** en EE.UU., país donde no hay decano de una facultad de Derecho que se atreva a tomar ninguna decisión sobre la institución sin antes estimar cómo afectará a su puntuación y consiguiente posición en dicha clasificación. Similar tiranía algorítmica la padecen también sus compatriotas médicos, muchos de los cuales reconocen que su decisión a la hora de operar o practicar una angioplastia está condicionada por cómo afectan las defunciones a las tarjetas de puntos con las que son evaluados cuantitativamente. Los ejemplos de efectos performativos similares a estos son, por decirlo así, innumerables.

EL DESTIERRO DE LA POLÍTICA

La promiscuidad contable tiene una larga historia y tal vez se remonte a aquellos inventarios cuneiformes de las tablillas sumerias que constituyen el origen de la escritura. Al correr de los siglos, la intensificación del comercio global alentó el desarrollo científico de nuevos métodos de medición y contabilidad. Y tiene sentido: una pequeña comunidad puede sobrevivir a la falta de procedimientos objetivos sin excesivos altercados, pero a medida que la distancia geográfica entre interlocutores se agranda, y que los significados y las asunciones dejan de compartirse culturalmente, se necesita un sustituto técnico de la confianza. La necesidad de una presunción de objetividad que no toque cuestiones axiológicas propició el desarrollo de la cuantificación como lo que el historiador Theodore M. Porter llama una "tecnología de la confianza". La objetividad se sumó al dinero como moneda (epistémica) de curso legal y de aceite para lubricar la maquinaria del intercambio.

Esa capacidad para generar confianza y coordinar grupos humanos distantes (en términos de espacio e idiosincrasias) y para, como diría Foucault, producir el mundo al conocerlo, es lo que hace que la cuantificación sea también una efectiva "tecnología de gobierno". El surgimiento de las democracias modernas está también estrechamente ligado a la contabilidad, a la capacidad de los gobiernos centrales para unificar sistemas de medición y censos. La estadística es precisamente la "ciencia del Estado", y parece lógico que una democracia se especialice, en parte, en "conmensurar", en unificar varas de medir. En el siglo XIX se produjo ya una verdadera "avalancha de cifras", que, cuenta Ian Hacking, "transformó profundamente lo que elegimos hacer, quién intentamos ser y qué pensamos de nosotros mismos". El propio concepto de sociedad es, en parte, un constructo estadístico, y hay que reconocer que a la Thatcher no le faltaba algo de razón cuando soltó aquella joya del nihilismo neocon de que "no existe tal cosa llamada sociedad".

Bajo la égida de la dama de hierro, sin embargo, y de la mano del llamado New Public Management (que el "Nuevo Laborismo" de Blair no hizo sino acentuar), la gestión de lo público pasó a regirse



en el Reino Unido por las tres floridas "emes" de "mercados, managers y medición", en una progresiva aplicación de procedimientos y técnicas contables propios del ámbito de la gestión empresarial y financiera en los de la sanidad, la educación y otros servicios sociales, con el fin de aumentar su "eficacia" y "rentabilidad" en términos económicos. Este proceso coincide con lo que sociólogos anglosajones como Michael Power han denominado como la "explosión de las auditorías", pilar contable del desmantelamiento neoliberal del Estado del bienestar que hoy, tras la crisis financiera y su socialización, padece, noqueada, media Europa.

El documental *The Trap* (Adam Curtis, 2007) muestra los niveles de irracionalidad que estos protocolos de hiperracionalización contable produjeron en el sistema sanitario británico. Entre el delirante rosario de triquiñuelas ideadas en los hospitales británicos para cumplir con los objetivos numéricos de reducción de listas y tiempos de espera que imponía la *health economics* (con el NICE [el National Institute for Clinical Excellence] y la Commission for Health Improvement a la cabeza) se lleva la palma la llamada "enfermera-hola" (*hello-nurse*), una enfermera que se limitaba a saludar al paciente al llegar, para que computase como "atendido". Hecha la ley, hecha la trampa.

Lo cierto es que, lleguen o no a esos extremos, son cada vez más las organizaciones y profesionales que tienen que demostrar su rendimiento en términos cuantitativos, y ninguna de sus actividades deja de ser afectada en el transcurso del proceso. Hoy hasta las ONG dedicadas a la promoción de la justicia social y la ayuda humanitaria se enfrentan a la demanda de cuantificar sus logros mediante índices, incluso cuando estos son difíciles de trasladar a parámetros numéricos, cuya elaboración es además extremadamente ardua y costosa. Por eso la gran mayoría de cifras portátiles que viajan por este espacio epistémico de autoridad global se cuecen casi siempre en el Norte, en los nodos que Latour denomina los "centros de cálculo".

Los propios países no son una excepción. Desde que en 1940 Colin Clark publicara el primer índice estadístico de ingresos per cápita a escala mundial, se ha generado un dispositivo creciente de abstracciones numéricas que rigen la gobernanza mundial. Sometidos a la obediencia de indicadores como los que el Banco Mundial o la Heritage Foundation elaboran para, por ejemplo, The Millenium Challenge Corporation (fondo estadounidense que asigna recursos para proyectos de cooperación), los Estados soberanos devienen autodisciplinados sujetos foucaultianos, responsables gestores de sí mismos bajo pena de responder ante el poder (el conglomerado de intereses) encargado de elaborar esos mismos índices. De nuevo, cabe preguntarse, como hacemos griegos o españoles ahora, sobre la legitimidad de los monitores que configuran las tablas de la gimnasia aritmética con las que se pone a dieta a poblaciones enteras, haciéndolas participantes activas, "responsables", de un proceso de dominación travestido de objetividad.

Efectivamente, los números "hacen cosas" y las decisiones que determinan su configuración tienen importantes consecuencias políticas. Los indicadores imperan en el mundo que ellos mismos construyen: determinan la distribución de muchos recursos, públicos y privados, afectan a cómo evaluamos lo que nos atañe, definen categorías e identidades y esterilizan el lenguaje con el que se ejerce el poder. Porque toda forma de objetividad social se construye mediante actos de poder. Y no es lo mismo determinar, por poner un ejemplo sencillo, "cuántas camas hay en un hospital" que "cuántas camas hospitalarias necesita una ciudad". Sin embargo, la respuesta, como señala el antropólogo Richard Rottenburg, arrojará, al igual que la resolución de cuestiones tan dispares como el retorno de inversión de un departamento o la prima de riesgo de una deuda soberana, una cifra solitaria y aparentemente neutral.

El problema de esta metástasis contable es que cuando todo deviene cuantificable y todo deviene "auditable", las dimensiones políticas y éticas impepinables de toda evaluación y toma de decisiones se convierten, por arte de cifra, en una cuestión aparentemente técnica. El uso de indicadores y de análisis de costos y beneficios (desarrollados por el Army Corps of Engineers de EE.UU. en los años treinta como una herramienta racional para dirimir diferencias de criterios con otras agencias gubernamentales) reemplaza los juicios de valor o puramente políticos por un procedimiento de toma de decisiones en apariencia más racional, basado en cuantificaciones estadísticas. Se supone que esto hace el proceso más abierto y susceptible de ser "auditado" públicamente, que limita la corrupción y el poder de las élites. Por una parte, como señala Rottenburg, parece difícil que un Estado democrático prescinda de criterios de verificación objetivos, que garanticen y legitimen la rendición de cuentas y la transparencia en la toma de decisiones. Por otra, cuando esos métodos suplantan progresivamente el antagonismo que toda política conlleva mediante una tecnificación experta de las decisiones tras la que se apantalla un interés que dista de ser el general, se produce no sólo una erosión notable de la democracia y sus valores participativos, si no un escamoteo, una estafa. Una vez la rendición de cuentas se entiende cuantitativamente y se identifica automáticamente con el buen gobierno, el significado de muchos valores, incluido el de la propia "democracia", se despoja de su carácter político.

No es casualidad que la "despolitización" aparente que ha caracterizado el auge del neoliberalismo corra pareja a este auge de la contabilidad y las auditorías. El imperio de la cuantificación hace juego con la tendencia al universalismo abstracto del liberalismo y cierta fe tecnocrática, con una concepción de la democracia cifrada en intereses, obsesionada con la economía y la fábrica de consenso, y considerablemente escéptica, por no decir renuente, respecto a la participación ciudadana y la democracia directa. "¿Cuánta democracia aguanta el capitalismo?", se preguntaba David Fernández en un texto sobre el 15-M. Tal vez quepa reformularla también como cuánta contabilidad y cuantificación pretendidamente asépticas aguanta la democracia, y si el "retorno de lo político" que preconiza, entre otros, la filósofa y politóloga Chantal Mouffe, no pasa también por una limitación de la gestión contable de lo público donde la ideología pasa por cálculos de rentabilidad económica, por desacralizar la objetividad aparente de ciertos procedimientos e indicadores. Si, como ella y Laclau recordaban citando a Gramsci, todo consenso no es sino la cristalización de una hegemonía, de unas relaciones de poder determinadas, más vale que las cartas estén sobre la mesa. Si no, tras las piruetas contables, todavía nos soltarán, como hacía Carlos Floriano en ese inefable vídeo-*brunch* corporativo del PP ("Aún queda mucho por hacer"), lo de "¿No creéis que nos ha faltado un poco de piel?". Respirad hondo y contad hasta diez.

Álvaro Marcos trabaja como traductor, editor, redactor y lo que se tercie mientras acumula másteres y esquiva doctorados. Ha investigado sobre la atención en la cultura moderna y contemporánea, y en la actualidad cursa un máster en The New School for Social Research (Nueva York). Toca en los grupos madrileños Atención Tsunami e Incendios.

UNA HABITACIÓN SIN FEEDBACK

Elisa Victoria

A mi perfil de Facebook en 1997 yo le había colocado de portada una foto gigante donde los chicos de Blur salían muy guapos. Presidiendo el cabecero de la cama. De avatar llevaba puesta la cara de Bulma o de Winona Ryder o de Tank Girl, dependiendo del día. Mi escueto muro quedaba resumido en un corcho donde algunos saluditos iluminaban el escozor del solitario atardecer. Mi tablet era una carpeta forrada de recortes provista con todo lo necesario para ofrecerle una idea a cualquier viandante sobre mi estilo de vida. Sobre mi signo del zodiaco y mis películas preferidas.

La forma en que funciona este tipo de perfil apenas ha cambiado hoy. Cuando alguien se implica en la red invita al mundo a conocer los mejores escondites de su cuarto. Se fragua una identidad llena de páginas del diario, referencias y cosas favoritas. No hay nada más juvenil que tener un diario y una lista de cosas favoritas. Ahora se cuelgan en forma de publicaciones.

LA VIRTUALIDAD ORDINARIA

El magnetismo de ese espacio propio virtual viene determinado por la identificación de sus habitantes —exhaustivos decoradores— con los objetos que contiene. Los adolescentes son seres mitómanos, enganchados a la mercancía. Que los iconos pop de la era pre-internet ya no existan del mismo modo ha terminado posibilitando la humanización del ídolo, pero también una plataforma de idealización para cualquier internauta de a pie. No hace falta poseer un objeto para ser relacionado con él. Basta con enlazarlo.

La máxima aspiración de un adolescente, tenga la edad que tenga, reside ahora en convertirse en carne de muro a ojos ajenos: hacerse famoso, devenir motivo de ornamento definitorio para los demás. Unas veces esta victoria final llega por casualidad; otras esconde jornadas de frenético trabajo en la sombra. Trabajo que se realiza a lo largo de un encierro concienzudo. Pensando en silencio sobre la cama. Organizando. El protagonista de *Arrebato* (Iván Zulueta, 1979), obsesionado y absorbido por la filmación y la proyección, acaba mudándose de la vida real al propio celuloide.

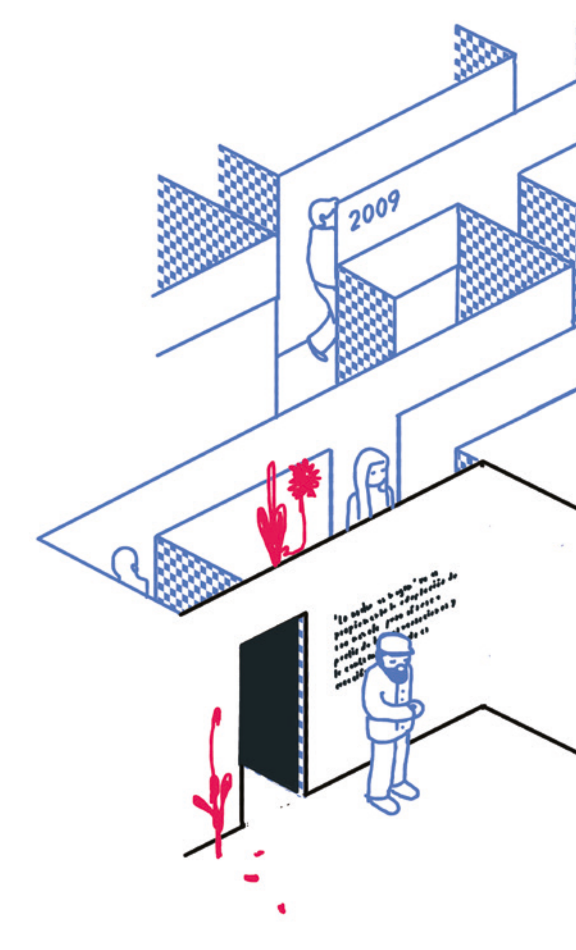
Nos hemos arrebatado el derecho a retirarnos a reflexionar dentro del comodísimo ámbito de lo desapercibido. Tenemos que colgar una foto en la que estamos pensando en la cama. Una foto que muestre que estamos organizando algo. Si no la subimos, será difícil que a alguien le acabe llegando el resultado del proyecto, ya sea éste de carácter personal o laboral.

El aislamiento ha adquirido un significado inesperado. Se ha emparentado con el lujo.

Nuestro perfil está expuesto las veinticuatro horas al escrutinio de quien desee entrar a husmear. La configuración de la privacidad es poco fiable. Esta particularidad suele despertar grandes antipatías. En cualquier momento cambian los parámetros, tu pestillo forzado sin avisar, e incluso los desconocidos pueden entrar a observarte con la impunidad del voyeur.

Otros deciden mantenerlo abierto sin pudor, o tienen miles de amigos con pase VIP. Antes sólo mostrabas de manera incondicional tu imperio a unos pocos elegidos. Tus mejores compañeros, gente en la que confiar. Para los demás permanecía cerrado, o se exhibía ocasionalmente si ofrecía buen aspecto. No se enseñaba el desorden ni el tránsito. Esta falta de decoro nos ha hecho vulnerables. La construcción de la identidad es un proyecto absorbente.

Pero a veces hay que cerrar el chiringuito y cambiar las cosas de sitio, reubicarse. La exhibición constante a la que estamos sometidos nos priva de ese retiro, de esa reorganización privada, dejando un registro de identidad itinerante.

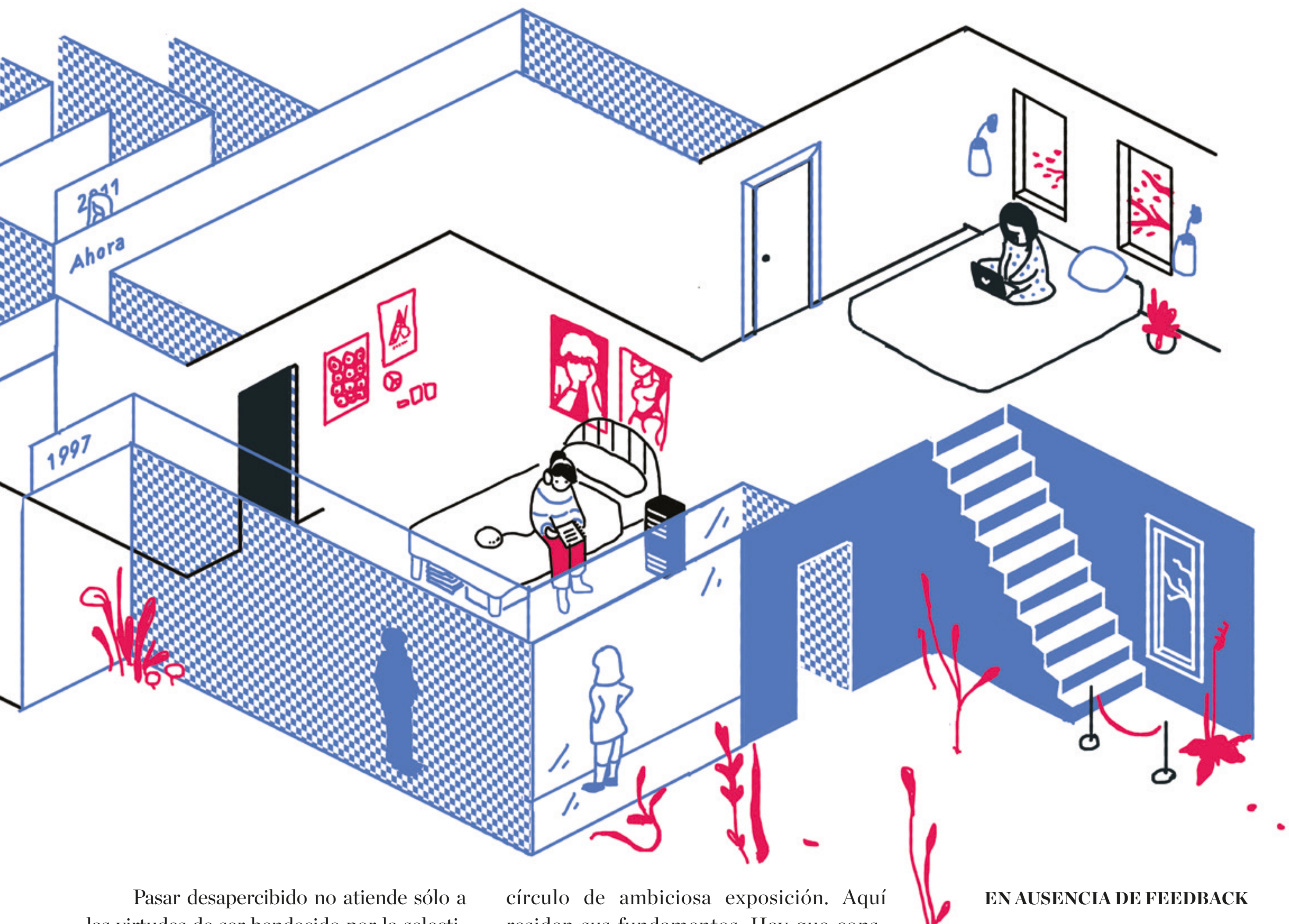


Facebook no da tregua. Las publicaciones funcionan como noticias que se ordenan a merced de un criterio riguroso. Su relevancia depende de la audiencia e interacción que haya obtenido la noticia en sí, pero también de la frecuencia con que el usuario interviene en la red. Si tu actividad decrece, tus contactos acaban por dejarte de ver. Desapareces.

REIVINDICACIÓN DE LA HUIDA

La actividad incansable que requiere el éxito dentro de toda red social no sólo expone un tránsito que antes pertenecía al ámbito de lo obsceno sino que impide la evolución natural del individuo, dentro de la memoria ajena y de la propia. Se ha establecido la necesidad de ver y retransmitir el *making of* de la vida en directo, haciendo partícipes a los seguidores del proceso. Pero esta parada para atender a las masas implica un tropiezo para el propio creador. El viajante que dedica más tiempo a hacer fotos para Instagram que a disfrutar del paisaje constituye ya un tópico. Dar a conocer cada paso constriñe la capacidad de continuar el movimiento. Se forma un anclaje que se comporta con extrema dureza incluso cuando alguien sencillamente encuentra necesaria una reconstrucción radical de la identidad.

Ilustración de Marta Altieri



Pasar desapercibido no atiende sólo a las virtudes de ser bendecido por la selectividad del silencio, sino también al derecho a no tener que dejar cada giro plasmado en los tablones de anuncios. A la posibilidad que a nadie se le debería negar de huir de sí mismo. Con vistas al futuro próximo.

Resulta difícil cambiar de opinión cuando todo lo anterior está registrado al detalle. Hace falta forjar el carácter de Bill Murray para soportar el peso de tu propia galería de imágenes.

Los niños de las nuevas generaciones están matriculados tanto en la vida académica como en las redes sociales, fraguándose desde la infancia un nuevo canal de existencia. Con sus nombres reales. Conociendo la extraña esperanza, la aventura, la competitividad que ofrece internet. Metiendo la pata, dejando constancia de ello a través de esas larguísimas exposiciones. Teniendo que reinventarse a conciencia de cara al público fase tras fase, con una memoria reciente a las espaldas que te encadena como un tatuaje prematuro. Todos tus intentos fallidos persiguiéndote de una plataforma a otra.

LA HABITACIÓN IDEAL

Aquel que siga los parámetros de una red social acabará adentrándose en este círculo de ambiciosa exposición. Aquí residen sus fundamentos. Hay que construirse una personalidad, entendida más que nunca como máscara, y el momento de construirla es irremediablemente el de la inmadurez. Facebook y Twitter te arrojan a ese punto incipiente del desarrollo. La juventud es complicada de llevar, pero también se concibe como una etapa bonita y enriquecedora que más tarde se recuerda con melancolía. Nadie quiere renunciar a ella. Los hogares adultos de quienes nos hemos criado en mitad del bienestar se siguen pareciendo a aquellos santuarios.

Muchas de las casas que conozco son auténticos sueños hechos realidad. Pero no todos tienen tanta suerte, no todos cuentan con acceso a un entorno físico más o menos ideal. Para los necesitados, como siempre, internet tiene la solución. En el ámbito virtual no se repara en gastos, cualquiera tiene un presupuesto ilimitado y barra libre para colocar las chinchetas que le apetezca.

Desajustes de este tipo repercuten en una existencia abocada a la bipolaridad. Nos hemos hecho adictos a la habitación, a reafirmarnos a nosotros mismos decorándola con tenacidad. Porque las cosas no ocupan sitio. Porque son gratis.

EN AUSENCIA DE FEEDBACK

Y sin embargo queda un paralelismo lleno de encanto añejo. La ausencia de *feedback,* esa actividad particular que no ha calado en ningún lugar, empuja al sujeto a rellenar un cuestionario valiosísimo emparentado con el pasado. Aquel pasado en el que tu habitación no requería un contador de visitas porque te bastaban los dedos.

Este diminuto y conmovedor desengaño es capaz de corroer al usuario con preguntas cruciales que nunca surgirían bajo un chaparrón de adictivos *likes.* La carencia de beneplácito conduce a una de las experiencias filosóficas más interesantes y necesarias con las que puede toparse la edificación que se está tratando de erigir. Un *post* de poco tránsito es una pared que no conduce a ningún exterior. Un cuarto oscuro, sin ventanas, en el interior de una ruidosa nave industrial.

Elisa Victoria (Sevilla, 1985), creadora del magazine cultural *Ardemag*, teclista en A German Brunette y colaboradora en varias publicaciones bonitas de pequeña tirada, es autora del libro *Porn & Pains* con el sello Esto no es Berlín Ediciones. En 1992 se rompió la paleta izquierda jugando al pollito inglés.

LA CONSTRUCCIÓN DE LA PERSONALIDAD VIRTUAL

Bruno Galindo

#Algoritmo #TrendingTopic #GuerraFríaCultural #LibertadIntelectual #VidaEnRedes #Followers #Memes #Predictibilidad #Autovigilancia #PolitizaciónDelGusto #ReputaciónDigital #Avatar #ComprarPúblico

[1]. *Ya sé de qué me suenas. Claro, tú eres @xxx. En la vida anterior trabajaste en tal y cual; lo he comprobado en tu LinkedIn, también en tu Facebook, y si no recuerdo mal, creo que alguna vez hasta me he metido en tu .com (ya era un mausoleo). Claro: el contador se puso a cero y de repente todo lo hecho anteriormente había que volver a demostrarlo. El mérito expiró más o menos con el siglo —¿pero cuándo exactamente acabó el siglo? ¿con el Muro? ¿con las Torres*? [25]—; *ahora nos dejamos la vida en volumetrías exactas (y la retina en las radiaciones de la banda del azul de las fuentes LED).*

Te sigo. Bueno, yo y no sé cuantos mil más. Conseguiste tu base de followers cuando empezaron los movimientos. Me identifiqué con tu forma de verlo: lo llaman democracia y no lo es. Con tus enfoques de género: muerte al heteropatriarcado. Con la cuestión cultural y tu manera de verla: es popular y es un derecho [3]**.**

[2]. Euclides (□□□□□□□□□) fue un matemático y geómetra griego. Nació en el 325 y murió en el 265 aC. *Los elementos* —su estudio de las propiedades de líneas y planos, círculos y esferas, triángulos y conos— está considerado uno de los más importantes de todos los tiempos en el marco científico. De hecho a su autor, "Padre de la Geometría", le conocemos por una descripción incluida en dicho tratado. Es el algoritmo [5] que lleva su nombre, sirve de método básico para calcular el máximo común divisor como una combinación lineal, y tiene aplicaciones en álgebra, teoría de números y computación.

[3]. En contra de lo que suele pensarse cuando se recuerda la Guerra Fría, las primeras relaciones entre la URSS y Estados Unidos no fueron precisamente hostiles. En 1943, por ejemplo, la revista *Life* dedicaba un amistoso monográfico a Stalin y su ejército rojo. Sólo en 1947, Estados Unidos elaboró el proyecto de contención del comunismo conocido como *Doctrina Truman*. Desde entonces podemos hablar de dos bandos antagónicos: uno norteamericano-occidental, representado por la denominada *doctrina del fin de las ideologías*, la "asepsia ideológica" o la *neutralidad*; otro soviético-comunista enmarcado en una tradición y un sustrato ideológico marxista de preguerra.

Las tensiones del compartimento denominado Guerra Fría Cultural se vieron dinamizadas por ambas posiciones pillando en medio a escritores, pensadores y artistas. En el lado soviético, la presión estatal conminaba a generar obras que glorificasen la militancia —producción, rendimiento, alienación— y el optimismo permanente. En el occidental, se enarbolaba la libertad de expresión como bandera absoluta (con consideración, eso sí, al anticomunismo).
Así nacieron dos nociones opuestas dialécticamente: el *arte por el arte* frente al *arte comprometido*. Así comenzó el debate sobre la libertad intelectual [17]**.**

[4]. *Perdona el rodeo. A veces pienso que no podré volver a concentrarme en la vida. Ya sabes, la procrastinación* [10]**.** *Te decía que congenié contigo a partir del tema de los desahucios: ni una familia sin casa. Que firmé todos tus changes.com y circulé los crowdfundings que anunciabas. Que me reí con tu broma esa de irse a Cubazuela del Norte.*

Un día te hice una mención en Twitter. Me pareció que te interesaría este asunto del karma [7] *en la sociedad de redes. La gendarmería del gusto. El qué dirán digital y sus guardianes. Ese sistema, esa firma de contención social. Cómo nos comportamos como policías entre nosotros. Me parecía que a ti, espíritu crítico, te iba a interesar. Igual no lo viste. Claro, con tantos seguidores cuesta mucho seguir el timeline. Va todo demasiado rápido. Twitter es como una de esas toallas sin fin de los cuartos de baño públicos de la que vas tirando. Si no ves algo en el momento, ya nunca más. Se te pasaría.*

[5]. *Algoritmo* (quizá del latín tardío *algobarismus* y éste a su vez del matemático persa Al-Khwarizmi) es un conjunto prescrito de operaciones, instrucciones o reglas organizadas de manera lógica y ordenada que permite realizar una actividad mediante pasos sucesivos. En la vida cotidiana, se emplean algoritmos para resolver problemas.

La semántica contemporánea iguala el algoritmo a una ecuación de incógnitas cambiantes que rige tu vida. Es el encuentro definitivo entre las ciencias sociales y las matemáticas. Esa fórmula no tan compleja pero sí desconocida que —pura lógica proposicional— no precisa conciencia ni emociones. Una nueva definición del mundo. Casi ADN. Un nuevo golem [18]**.**

[6]. Las ciencias sociales se esfuerzan por dar con algoritmos cada vez más precisos con fines predictivos. Mediante ellos cada día somos más previsibles: se puede saber qué vamos a comprar, con quién nos vamos a emparejar, a quién vamos a votar...



Kate Cooper. *Rigged*, 2014. Cortesía de la artista.

Se puede, incluso, predecir qué horrores nos vamos a hacer los unos a los otros. Investigadores australianos de la Universidad de Sidney llevan desde 2012 desarrollando un modelo matemático para predecir genocidios (manejando variables como: ¿han existido crímenes políticos? ¿ha habido conflictos en los países vecinos? ¿cuál es la tasa de mortalidad infantil?). Sus resultados vienen señalando potenciales países-bomba como República Centroafricana, Congo, Chad, Somalia, Afganistán, Siria y Sri Lanka.

Un sociólogo suizo, Thomas Chadefaux, ha navegado por un siglo de noticias (desde 1902 a 2001) para producir un modelo matemático presuntamente capaz de predecir cuándo se producirá una guerra, tanto *entre* como *hacia* países. Su método: detectar palabras [8] como *crisis, choque, combate, proyectil*. Su argumento: las guerras raramente salen de la nada.

Un laboratorio de la Duke University ha desarrollado un software capaz de predecir insurgencias. Un equipo del Museo del Holocausto está trabajando sobre expresiones de odio en Twitter con el fin de predecir expresiones colectivas de violencia política (Nigeria lo acaba de experimentar en sus últimas elecciones generales). También Kenia ha servido para poner en prueba estos materiales: concretamente una herramienta desarrollada por el Instituto Tecnológico de Georgia, que, bajo dirección del profesor Michael Best, lanzó un mecanismo capaz de discernir un método combinatorio que escarba entre los insultos selectos en Twitter y Facebook con el fin de monitorizar enunciados clave.

Acostumbrémonos: la predicción de violencia masiva —la predicción en general y, como fin, su ulterior prevención— alcanza cualquier cosa, y pone a su servicio desde programas de reconocimiento facial hasta proyectos que prevén conectar circuitos de televisión a gran escala. Ingentes bolsas de datos sirven en uno y otro caso a un poder computacional que agita sus conexiones cual coctelera para funcionar como una bola de cristal.

Los servicios de inteligencia interpretan. Las palabras clave las damos nosotros [8].

[7]. *Karma* (en sánscrito कर्म) es esa energía trascendente, invisible e inmensurable que se deriva de los actos de las personas. Se interpreta como una ley cósmica de retribución, de causa y efecto.

El karma promete algo mejor o peor después de la vida o fase actual. Es una cadena de decisiones. Tiene su propia justicia.

[8]. La obtención de *karma* se basa en el uso del #*trendingtopic*.

El #*trendingtopic* predetermina las palabras clave que corresponde utilizar, prometiendo a cambio un efecto cuantitativo en la reputación digital o marca personal personalizada en el avatar [24].

El #*trendingtopic* es aquello de lo que hay que hablar *ahora*.

Suele durar unas pocas horas. A veces son unos días. Es muy raro que vuelva. Pero puede pasar [11].

[9]. *Lo que observo es que siempre eludes lo conflictivo. Me refiero a poner en duda lo establecido. ¿De veras estás de acuerdo en todo siempre que parece que estás de acuerdo? ¿En serio crees que todo lo bueno es tan bueno y todo lo malo es tan malo? ¿No crees que todo esto es, ante todo y en el fondo, un juego en el que hacemos que nos leemos bajo la presión de no obtener el aplauso los unos de los otros?* [11].

Es que a veces —perdóname— tengo la sensación de que tratas de no meterte en líos [22]. *Es decir, de no perder seguidores* [12].

[10]. [Esta redacción se ha visto interrumpida para ver los siguientes vídeos. Cómo pelar ajos sin tocarlos. Niña colombiana que baila como



Kate Cooper. *Rigged*, 2014. Cortesía de la artista.

Michael Jackson. Perros sentados a la mesa y comiendo disfrazados de personas. Elefante que se baña en un barreño. Ciervo ataca a cazador. Tiempo perdido: 45 minutos].

[11]. "Tú lees porque piensas que te escribo. Eso es algo entendible. /

Yo escribo porque pienso que me lees. Y eso es algo terrible". En 2011, el poeta Ben Clark escribió estos versos en el poemario *La mezcla confusa*. Y se montó un curioso revuelo. "No sé muy bien cómo pasó lo que pasó", explica. Sé que lo retuitearon algunos cantautores y gente del mundo del teatro; luego salió en una revista digital con millones de likes (sin citar al autor, claro) y a partir de ahí recibió un impulso fuerte. Hace de esto tres años casi. Tres años viajando por los celulares y las computadoras de media Latinoamérica sin parar de aparecer, cada diez horas o así, en alguna cuenta de Twitter, Facebook o algún Tumblr". Convertido en meme, "el poema viral no tiene vergüenza y aparece en todos lados, incluso en Yahoo Respuestas", dice Clark. "Como Rincewind, vago por el mundo intentando vivir en paz pero siento la amenaza cerca: cualquier día me lo encuentro en un anuncio de ING, en una pantalla de Callao, en una camiseta ajustada de la nueva Taylor Swift... Y eso sería algo terrible. O quizá no tanto" **[21].**

[12]. Cada día te fijas en tu cifra de followers. Los miras. Los cuentas. Observas cómo el número va haciendo capicúas. Ves cómo forman fechas que sólo significan algo para ti. Hacen números redondos o números imperfectos. Piensas qué aforos llenaría toda esa gente: primero un club, luego un pabellón, por fin un estadio. Parece mentira que todos esos números sean personas. Gente pendiente de lo que dices. Tus seguidores **[16].**

[13]. *Perdona el desvarío. Maldita distracción* **[19]**. *Te retuiteé una vez que dijiste algo de la Cultura de la Transición, tan funesta. Te faveé cuando dijiste que todo pasa por la lucha de clases. Te hice FF cuando recordaste que nos olvidábamos de tantos y tantos países a los que seguimos explotando silenciosamente.*

Te hablaba de la policía del karma. Pensaba que cada uno de nosotros defiende su esquina en las redes sociales, como camellos en el Baltimore de The Wire. *Nadie —feminazi, animalista, artista, periodista, artista, tuitstar por supuesto— cuestiona* realmente *el sistema. Qué extraño, si este parece formado por gente tan crítica con todo. ¿Por qué nadie le lleva la contraria al clic fácil? ¿Por qué nos creemos los votos por clic que conceden los premios "del público"? ¿Por qué nadie cuestiona el campo de juego?*

Yo creo que queremos público, nos da igual quién. Y es seguro que nosotros somos el público de alguien, nos da igual de quién. Somos un circuito cerrado narcisista. Igual hacemos buena parte de las cosas que hacemos para demostrar que las hacemos. Nadie reconocerá estar pidiendo: cliquéame. Ni dirá: la mitad de mis seguidores son cuentas robot **[15]**.

[14]. Nunca contrates a alguien con menos de 15 puntos de karma en Menéame.

[15]. El 5 de septiembre de 2014, la cuenta de Twitter @marianorajoy aumentó en 63.452 seguidores, hecho llamativo si tenemos en cuenta que, en un perfil de sus características, la adición normal de seguidores es de unos 100 o 200 al día. La noticia destacó dos aspectos llamativos: por un lado la inexplicable oleada de interesados hacía subir la cuenta del presidente de gobierno de España hasta rondar los 593.000 seguidores (hoy 768.000), rebasando la de su pujante adversario @pablo_iglesias_, que andaba por los 524.000 (hoy 913.000). Por otro, todos estos nuevos fans exhibían nombre y atuendo árabe.

Este tipo de transacción es limpia y sencilla; abundan las empresas que venden followers y fans de Twitter, Facebook, Pinterest y Google +, conexiones en LinkedIn, suscriptores y visualizaciones en Youtube y Vimeo. Por hacer una media, el lote de 1.000 followers anda por los 13 o 14 euros para Twitter, algo menos para Facebook y aún menos para Instagram. Se venden likes, se venden RTs, se vende todo. Las empresas más finas despachan seguidores de tu región, industria o intereses por un precio algo mayor. Comprarmasfans.com, por ejemplo, se especializa en fans hispanos (y también españoles, que son un poco más caros y tardan más en aparecer en tu cuenta: 10 días en lugar de los dos habituales). Followersya.com —empresa que también se jacta de comercializar seguidores reales y del propio país— ofrece un Servicio con Garantía total de devolución, por si no estás conforme. Aparte de eso, siempre existe la opción de las empresas de borrado de datos, sector en auténtico auge en tiempos de vida en redes.

¿De dónde sale toda esa gente? Algunas compañías aseguran pagar (en céntimos) a gente real de países en vías de desarrollo para que se conviertan en tus fans. Otras revelan captar personas creando eventos o grupos.

Público falso, pero público al fin y al cabo. Capital simbólico, le dicen.

[16]. ¿Y si tener followers fuera un fracaso?

"Pobre, se le ha llenado la cuenta de seguidores".

Verlo así: como anomalía **[21].**

[17]. El número de Dunbar, que recibe esa denominación por el antropólogo británico Robin Dunbar, establece la cantidad de individuos ideal para el pleno desarrollo de una comunidad y de quienes la componen. La teoría viene a decir que con una media de 147,8 individuos (redondeemos a 150), un grupo social tiene los suficientes recursos humanos como para asegurar su supervivencia y cubrir cualquier necesidad: académica, sanitaria, educativa, artística o lúdica.

Para alcanzar sus conclusiones, Dunbar se basó en la investigación de tribus y villas de distintas épocas y latitudes. Algunos de sus parámetros de estudio han sido poblados granjeros de la era neolítica, asentamientos amish y menonitas, círculos de especialización académica, unidades militares en la Roma antigua y en los tiempos modernos desde el siglo XVI.

Según el biólogo evolucionista, el número de miembros del grupo con los que un primate puede mantener contacto parece estar limitado por el volumen de la neocorteza cerebral. Vale decir que hay un índice de tamaño de grupo social según la especie, diferenciable por el volumen del neocórtex. Por otro lado, Dunbar enunció que un grupo con un tamaño de 150 personas debía tener un incentivo muy alto para mantenerse juntos. Para que un grupo de este tamaño alcanzara esa cohesión, Dunbar especuló que por lo menos un 42% del tiempo el grupo debía dedicarse a la socialización.

En ese marco, Dunbar consideró que a pequeña escala la mayoría de los órdenes sociales —socialismo, fascismo y otras ideologías centralizadas—, podrían funcionar adecuadamente, pero, al aumentar la población, la dificultad de mantener adecuadamente relaciones controladas entre los individuos haría que surgiesen problemas **[3]**.

La aplicación de estas visiones a las redes sociales está servida: nunca hemos recibimos tantas felicitaciones por nuestros cumpleaños, cambios de estado civil o contrataciones laborales; nunca tantas reacciones a nuestras fiestas, indumentarias o platos de comida; nunca tanta simpatía ante muestras de nuestros gustos y predilecciones culturales. ¿Somos más populares que antes? No: solo se dan condiciones tecnológicas que reducen el esfuerzo necesario a un simple clic. ¿Necesitamos tanto agasajo? Llevando a lo digital las teorías de Dunbar, bastaría con 150 amigos. 147,8 para ser más exactos **[21]**.

[18]. El Golem es esa vieja leyenda judía, recogida por Gustav Meyrink en su novela *Der Golem* (1915), en la cual una figura de forma humana, hecha de arcilla, cobra vida. Como sucede con las criaturas de Frankenstein y el Dr. Caligari, y también en el poema sinfónico de Paul Dukas *El aprendiz de brujo,* el ente, acaso creado para hacer el bien, escapa del control y causa una cadena de catástrofes.

Lo mismo que el Golem, el hombre moderno realiza la parte a él asignada contra su propia voluntad y con un rigor atroz. Animado por obra y gracia de un algoritmo **[5]** cabalista, el Golem personifica a los autómatas humanos que crean la sociedad moderna.

[19]. [Un mono vacila a un cachorro de tigre. Un niño gordo baila en un concurso de mates de baloncesto. Un hombre de mediana edad salta desde un puente para rescatar un perro. Cómo cortar 16 tomates cherry con dos platos. Cómo pintar un cuadro echando pinturas en un cubo de agua. Tiempo perdido: 50 minutos].

[20]. "Karma police / Arrest this man / He talks in maths /
He buzzes like a fridge / He's like a detuned radio.
Karma police / Arrest this girl / Her Hitler hairdo /
Is making me feel ill / And we have crashed her party.
This is what you get / When you mess with us / Karma police"

(Policía del Karma / arresta a ese tipo / habla en matemáticas /
zumba como un refrigerador / es como una radio mal sintonizada.
Policía del Karma / arresta a esa chica / su peinado estilo Hitler /
me está enfermando / y hemos arruinado su fiesta.
Esto es lo que consigues / cuando te metes con nosotros).

(Thom Yorke, "Karma police", canción de "OK Computer", 1996)

[21]. Sería fácil crear un avatar que gustara a todo el mundo y alcanzara rápidamente las mayores cotas de popularidad en las redes sociales.

Sería igualmente sencillo destruirlo simplemente utilizando inopinadamente, de repente, las consignas políticamente incorrectas.

Una fantasía 2.0.

[22]. Vivir pendiente de lo que dicen de ti.

Vivir tú pendiente de lo que dices de los demás.

Todos vigilándonos. Hasta la volumetría final.

[23]. *Congenié contigo cuando dijiste que habíamos pasado del yo, tú, él o ella al nosotrxs, vosotrxs, ellxs. Vi los capítulos de las series que decías y, como tú señalaste, interpreté en función de estos los distintos fenómenos de la política local. Me dejaste pensativo con aquel Zas en toda la boca al cretino ese de director de periódico y sus portadas manipuladas.*

Luego pensé que en realidad nada nos gusta más que perdonar. El secreto está en equivocarse. Solo la fricción da feedback. No hay popularidad sin fricción. Sin haters *y sin un buen* flame *de vez en cuando no vas a ninguna parte. Está bien ser el imbécil del día y está aún mejor el listo que lo denuncia. Ese recurso de validación.*

[24]. Un usuario de Second Life asistió a una fiesta virtual. Todo estaba bien: gente, música, ambientazo. En determinado momento el usuario vio que la cabina estaba libre y se metió a pinchar. Compró unos discos (en realidad créditos para pinchar esos discos). Como la cosa se animaba por momentos, entre tema y tema compró unos pasos de baile y bajó a la pista. Adquirió también unas copas virtuales, y también se tomó unas copas en el mundo físico.

Luego se quedó dormido (en el mundo físico).

Cuando despertó (en el mundo físico) recordó la fiesta y fue a su ordenador para ver en qué había acabado la noche.

Entonces vio que su avatar seguía bailando solo.

Cerró la sesión y nunca más volvió a abrirla.

[25]. Quizá el siglo XX terminó —como entrevió Leonard Cohen— entre Berlín (el Muro) y Manhattan (las Torres) **[1]**. También podríamos pensar que el siglo XXI se abre con la creación de mundos artificiales, y sobre todo con el paisaje desolador de los primeros entornos virtuales desiertos, en cuyas calles pixeladas ya vagan avatares abandonados.

[26]. *Ahora me sigues. Me has sorprendido. Es la primera vez que me sigue alguien con tantos seguidores. Además eres mi primer seguidor con el distintivo azul que verifica que la cuenta es oficial. Mi sorpresa ha sido doble, primero por descubrir el follow en la pestaña de notificaciones. Segundo por recibir un mensaje directo tuyo. Lo he abierto de inmediato, no sin cierto nerviosismo. Pensé que guardaría relación con lo que te había escrito. Pero no.*

Un enlace. Y nada más. Ni una palabra. Un ilegible trozo de hipertexto que lleva a tu último artículo, un texto sobre el último asunto del barco cargado de inmigrantes ilegales hundido en costas italianas.

De acuerdo con las leyes del karma 2.0, recibir un link significa "difúndemelo". Bien. No tengo muchos seguidores, pero allá va. De acuerdo a las mismas leyes yo te enviaré mi enlace y tú me corresponderás. El retorno de lo hecho. Es una regla no escrita.

Hecho. Transacción terminada. No me ha costado nada. Es un clic. Por cierto, no sé si yo te sonaba de algo. De aquí tal vez. De las redes. Me queda la duda. Tengo una vida previa como tú, como todo el mundo que ha nacido en el siglo XX. Pero todo lo hecho antes ha caducado. No sé qué queda de mí fuera de la persona digital. Lo interesante está aquí dentro. Aquí está nuestra identidad. Aquí estamos todas las migajas del siglo XX. Hacemos lo que podemos. Cada tuit, cada post, cada foto es una llamada al apareamiento. Aquí sí que hay algoritmo. Aquí nos la jugamos. Gracias por el follow.

Con informaciones de [3] Pablo Carriedo Castro ("Nómadas". Revista Crítica de Ciencias Sociales y Jurídicas, 2007), [6] Somini Sengupta "Can Twitter predict global mayhem?". *The Dallas Morning News*, 28 marzo 2015), [11] Ben Clark ("Los lunes libro: el poema viral". Noudiari.es) y Wikipedia.

Bruno Galindo es redactor de El Estado Mental.

EL ESTADO MENTAL,

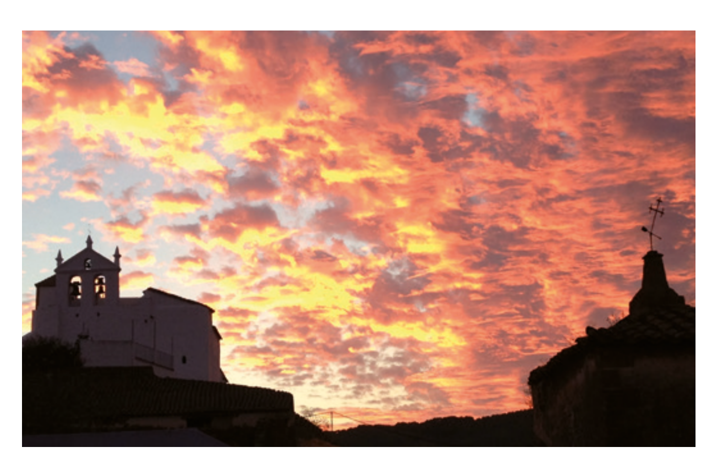
VIERNES 29 AGOSTO 2014





HINOJALES, GRAMSCI Y ENRIQUE IGLESIAS

Fidel Moreno



Vinimos al pueblo buscando tranquilidad. A Hinojales es difícil llegar accidentalmente pues no está de camino a ninguna parte. La vida aquí no tiene mayores sobresaltos para los 293 habitantes censados que los propios de la edad, pues dos terceras partes de ellos son pensionistas. El colegio tiene 36 alumnos y las fuerzas del orden se reducen a un guardia municipal que sólo se viste de uniforme los días de jarana. En verano hay algo más de gente, un centenar de personas más a lo sumo. La casa está en la última calle si vienes por la carretera de Cumbres Mayores o en la primera si llegas por Aracena; las ventanas miran a las huertas y, un poco más allá, monte arriba, la ermita de la Tórtola brilla blanca entre alcornoques y encinas centenarias. Según se cuenta la sierra de Huelva era una selva tupida que devino en rala dehesa por la tala indiscriminada que se llevó a cabo para armar la flota de la Grande y Felicísima Armada que Felipe II mandó construir para luchar contra la pérfida Albión. Barcos de noble madera de encina que al poco se hundieron en las tempestuosas aguas del Canal de la Mancha y del mar del Norte, dejando de regalo en las costas patatas náufragas de las que los irlandeses sacaron buen provecho a la par que nuestro prestigio imperial se derrumbaba. Así somos los españoles, generosos hasta en la derrota. La Armada Invencible, la llamó sin compasión el enemigo con esa secular flema inglesa sin duda más poderosa que la mala leche hispánica.

Aparte de esta cuestión paisajística, la Historia parece que no ha pasado por este pueblo. Ni siquiera la Guerra Civil perturbó su silencio. Se dice que el día del levantamiento militar, o el día que llegó la noticia, el alcalde reunió a los vecinos y juntos acordaron quedarse al margen de la refriega, lo de pelearse era cosa de los de fuera, en Hinojales se trataba de seguir tranquilos.

El silencio aquí es de una densidad tal que ayer por la mañana, desde el patio ajardinado, creí escuchar un avión en vuelo rasante y era apenas un coche pasando por la carretera más próxima. El silencio del campo está lleno de ruidos pero estos llegan sondeando un espacio infinito: el rebuzno de un borrico, el cacareo de los corrales vecinos, el crotorar de las cigüeñas, las campanas de la iglesia o el chillo de las golondrinas se sostienen en el aire jugando con la amplitud de su eco antes de desaparecer y, en lugar de arrinconarte como el ruido urbano, despliegan dimensiones liberadoras, al menos para los que no padecen agorafobia.



Vinimos a Hinojales buscando tranquilidad y silencio, pero nos equivocamos de fecha. Llegamos el lunes 4 de agosto y la noche del terror que habían preparado en el ayuntamiento como comienzo de las fiestas patronales avisaba tímidamente de lo que vendría después. De paseo con mi hijo me acerqué al consistorio remozado para la ocasión con telas negras y telarañas, con bombillas con déficit de vatios y antorchas, un escenario tomado por una chavalería disfrazada de personajes terroríficos –la niña y el cura del exorcista, Freddy Krueger y demás engendros televisivos– que, al amparo de una música llena de disonancias, trataban con éxito de asustar al personal.

El martes discurrió sin estridencia alguna, salimos a dar una vuelta por un sendero que conduce a Cañaveral de León y desde lo lejos el pueblo parecía un dinosaurio blanco dormido sobre una loma.

El miércoles empezó el jolgorio y la fiesta se instaló junto a nuestra casa, en la plaza de la fuente vieja*, sitiada por las tapias de los huertos. Montaron una barra, hincharon dos castillos elásticos para que los niños saltaran y pusieron música a un volumen atronador: Shakira, Enrique Iglesias y otros héroes del pop latino manufacturado en Miami, sobre todo, aunque ya más avanzada la noche reconocí con sorpresa un viejo tema de Barón Rojo, ese que empieza con "La Biblia cuenta una historia...". Cuando ya pensamos que la cosa se acabaría, a eso de las dos de la

madrugada, empezó el karaoke, que más bien parecía un concurso con premio al que peor lo haga. Mi novia y yo, sobrecogidos entre las cuatro paredes de nuestro dormitorio que retumbaban como finas membranas al impacto de aquel derroche de decibelios, no fuimos capaces de identificar ni una sola de las canciones interpretadas, tal era el grado de desafine y griterío de los crápulas cantores. Contra los relativistas que opinan que todo es cuestión de grados, éste era un ilustrativo ejemplo de cómo a partir de cierto grado las cosas cambian de naturaleza.

La música se convirtió en un ruido atronador que duró hasta las cinco de la madrugada y nos dejó la cabeza llena de eso que Oliver Sacks llama gusanos cerebrales, fragmentos pegajosos que contra nuestra voluntad nos colonizan y nos torturan obsesivamente con su *ritornello* implacable. Yo quiero estar contigo, vivir contigo, bailar contigo, tener contigo una noche loca, ay, besar tu boca, cantaba sin parar en mi cerebro con su grasienta voz, blanda como aquella verruga que le adornaba el rostro cuando tomó el testigo de su padre contándonos sus experiencias religiosas, el íncubo de Enrique Iglesias.



Al día siguiente, en realidad a las pocas horas, un martillo neumático nos despertó abriendo los huecos en el firme para encastrar las vallas y compuertas para la suelta de las vacas por el pueblo y la posterior novillada dominical. Ese jueves la plaza de la fuente fue ocupada por la tarde con la fiesta de la espuma: una espuma blanca –y de horrible sabor según mi hijo– disparada por un cañón-ventilador. La música que sonaba era la misma que en el día anterior salvo que ya no estaba Barón Rojo. A mi amigo Enrique, el gusanero boqueante, tuvieron la deferencia de ponerlo en tres ocasiones, lo que me permitió que otra parte de la letra irrumpiera en mi cerebro para quedarse, una estrofa sin desperdicio en la que añade, bien regada por bebidas espiritosas, una tercera dimensión, la anatomía, a lo que dijo en su día don Severo Ochoa del amor, aquello de que no era más que física y química: "Con tu física y tu química, también tu anatomía, la cerveza y el tequila y tu boca con la mía, ya no puedo más...". Esa noche se saldó con un campeonato de futbito en el polideportivo que está en la otra punta del pueblo y nuestro sueño no se vio alterado.

El viernes –8 de agosto, por cierto, y aunque nadie se acuerde ya, día de la derrota de la Armada Invencible– también pudimos descansar pues el trío de música contratado actuaba en la plaza central del pueblo, a la que llaman "el paseo" aplicando la misma lógica por la que a los naturales de Hinojales se les conoce con el gentilicio de panzones. Hasta el patio llegaban estribillos con la base rítmica secuenciada del mismo pienso sonoro que habían servido enlatado en la plaza de la fuente más una batería de rumbas, de eso que se conoce, por lo infumables que son algunos de sus hits, como flamenquito apaleao.



El sábado fue la apoteosis. El encargado de tañir las campanas de la iglesia con seguridad no habría pasado un control de estupefacientes. Si los días anteriores a las doce de la mañana y a las ocho de la tarde ya habíamos notado que se le iba la mano con el repiqueteo, lo del sábado fue de infarto por aquello de anunciar a los cuatro vientos el traslado en procesión de la virgen de la Tórtola desde la iglesia a la ermita. Una orquesta municipal de un pueblo vecino y un tamborilero con su tambor y su gaita rociera* acompañaron el paso y, frente a la ermita, un coro de danzantes con faldoncillo* y castañuelas le bailaron ritualmente a la virgen, una pequeña talla de madera bajo cuyo manto se escondían una pila de botellas de agua para los acalorados costaleros y los saltarines danzantes. Este fue el episodio más folclórico de las fiestas, unos rituales dignos de eso que los urbanitas pensamos que es la tradición y lo popular cuando nos da por pensar en abstracto sobre el pueblo.

Pero el sábado no quedó ahí, en la plaza de la fuente, vecina a nuestra casa, habían montado un escenario para la actuación de Pedrá, un grupo de tributo a Extremoduro, que tras dos horas de prueba de sonido comenzó a tocar, pasadas las 12 de la noche. ¿Por qué tanto volumen? La noche es joven pero nosotros somos viejos, nos decíamos mi novia y yo. Mi novia y mi hijo se durmieron hacia las dos de la madrugada. Yo me quedé despierto intentando en vano leer. El cantante, que tenía la sana costumbre de dirigirse al público llamándolos hijosdeputas, entre canción y canción soltaba perlas como esta: "Viva la farlopa, farlopa pa la tropa", "Porros para todos, echarme el humo", "Darme whisky, aunque sea a palo seco". Hacia las tres terminó la actuación y llegó la hora del pinchadiscos que estuvo poniendo temas de garrafón hasta las seis de la mañana, el trillado Bob Marley y los pegajosos latinos habituales, con nuestro resbaloso Enrique queriendo vivir contigo una aventura loca, bailando, bailando, subiendo y bajando, y queriendo comerte la boca.



Una noche en vela da para mucho y a mí me dio por pensar en Gramsci –ahora tan citado por los que andan redefiniendo la política y la cultura, sean de Podemos o de Ganemos–, en aquello que decía, allá por los años 30 del siglo pasado, de las canciones populares "aquellas escritas por el pueblo y para el pueblo" ¿Era Enrique Iglesias, hijo de Julio e Isabel, parte del pueblo? ¿Podía ser "Bailando", esa canción conocidísima, coreada y bailada por los panzones y panzonas, considerada popular? Según Gramsci no, porque "lo que distingue el canto popular, en el contexto de una nación y su cultura, no es el hecho artístico ni el origen histórico, sino su modo de concebir el mundo y la vida, en contraste con la sociedad oficial". Así que "Bailando" en la era de masificación de los comportamientos individualistas –y el amor en pareja no es más que el 2 en 1 que perfecciona al individuo como recordaba García Calvo– y en el contexto de incitación constante al folleteo de la sociedad de consumo contemporánea no puede ser gramscianamente hablando una canción popular. A punto estuve de contarle a mi novia estas divagaciones conceptuales, sin embargo, me dio no sé qué despertarla a las cinco de la madrugada para hablar del difícil encaje de esta idea de cultura popular en una sociedad de masas donde todo es pop y en un pueblo en fiestas donde la luna se confunde con los farolillos. Mi novia es más práctica y por las noches prefiere dormir.



El domingo comenzó pronto con una excavadora que estuvo repartiendo albero por la plaza de la fuente para que los morlacos no resbalaran y se pudiera llevar a cabo la faena de la tarde. Cada vez que la excavadora daba marcha atrás sonaba un molesto pitido de alerta que me recordaba las sempiternas obras madrileñas. Si no puedes con tu enemigo únete a él, me dije al llegar la tarde. Agarré al niño y me fui a ver la capea. Nos pusimos junto a la fanfarria y con el fondo sonoro de nuestros inmortales pasodobles vimos pasar tres vacas detrás de valerosos panzones. Luego nos fuimos a la plaza de la fuente y allí nos sentamos en las gradas que hay en un lateral para ver la corrida en la que un torero de Cañaveral ejercía de matador metafórico, y digo bien, pues por imperativo sanitario a la hora de entrar a matar tiraba la espada y con la mano extendida salía al encuentro del morlaco hasta tocarle el morrillo. La verdad es que los novillos aunque eran de los desechados –los otros salen muy caros– daban bastante miedo pues añadían a su estampa imponente la distorsión de la tara. El más atemorizante tenía uno de los cuernos caídos lo cual por imprevisible era bastante perturbador.

La noche terminó con el trío Stereo tocando por Camela éxitos de ayer y de hoy, entre otros, lo han adivinado, el "Bailando" del ubicuo Enrique. Y la semana de fiestas concluyó al día siguiente con una cena popular en el paseo y la actuación de un trío acústico de rumbitas.

Ya podíamos descansar, aún nos quedaban tres días de vacaciones antes de tener que volver a Madrid.



*En la primera versión publicada en la web en lugar de "plaza de la fuente vieja", "tambor y gaita rociera" y "faldoncillo", ponía respectivamente "era", "bombo y flauta rociera" y "tutú". La corrección se hizo diez días después (tras la polémica conversación que sigue) en favor de la precisión y el buen entendimiento entre vecinos.

VPR ▸ **Fidel Moreno**
4 de septiembre de 2014 ·

No te conozco de nada. Se que vienes a mi pueblo Hinojales Pueblo a veranear, de finde semana, lo que va siendo en plan tranquilo. Y coincide con las fiestas de agosto, y te pones a criticar mi pueblo, si no te gusta te quedas en Madrid. Aquí no vengas a criticar cuando en Madrid no puedes salir de la portería pa fuera. Y no hables del pasado del pasado de este pueblo cuando no sabes de la misa la media. Nada que tienes al pueblo contento. Este es el texto que el amigo fidel pública en una revista: http://www.elestadomental.com/…/hinojales-gramsci-y-enrique…
Buenas noches.

Me gusta · Comentar

A 34 personas les gusta esto.

Se ha compartido 3 veces

VPR Ah y otra cosa eso que hay al lado de casa de tu padre no es una era. Es la fuente vieja de to.la vida y plaza toros también
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:04 · Me gusta · 5

JJRU Bien dicho.el año pasado nole molesto las fiestas.como no traía novia.pues a joderse pijito .
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:30 · Me gusta · 1

JV La era dice, y el ruidoso pitido de la excavadora cada vez que daba marcha atrás, será el tío, si quiere tranquilidad que se valla al medio del campo
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:35 · Me gusta

Fidel Moreno Amigos y amigas de Hinojales, no se enojen. Quizás no han entendido el texto, o tal vez yo no me haya explicado suficientemente bien. Me encanta Hinojales, sus fiestas, sus costumbres, sus paisajes, su historia y sus gentes. Y trato de disfrutar lo más posible con las fiestas y con lo que haya. Si se fijan, más que criticar al pueblo me estoy criticando a mí. Otra cosa es que no me guste Enriqque Iglesias ni la música alta, nio el karaoke. Por eso hay partes de las fiestas que no soporto, pero es al final una cuestión de gustos. ¿Pueden ustedes comprender que me guste Hinojales más en la tranquilidad que en el alboroto de la fiesta?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:46 · Me gusta · 3

VPR No vengas en fiestas, pero tus palabras en esa revista ofenden a mi pueblo. Críticas nuestras tradiciones de mala manera y eso ofende mucho
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:55 · Me gusta · 2

CML Señor Fidel, he leído el texto y no me ha parecido una autocrítica a sus gustos musicales en ningún momento. Se ha dedicado a criticar a diestro y siniestro divagando en ocasiones con grandes de la literatura, o eso es lo que ha dejado reflejado en su publicación. No pretendo entrar en una discusión con usted, para mi Hinojales es la tranquilidad que aquí en las ciudades no se encuentra y sus fiestas, de las cuales hace años no puedo disfrutar, son una gran alegría para todos, tanto para panzones y panzonas como para todos aquellos que veraneamos allí. Si no le ha sido de agrado la estancia entre todos nosotros, no vuelva. Creo haber leído en su publicación de Facebook que le encanta el pueblo y que no hemos entendido sus líneas, aunque a mi me ha parecido leer en un párrafo: si no puedes con el enemigo únete a él. No entiendo el motivo por el cual usted ha decidido publicar todo esto pero creo que ha enfadado mucho a todo el que lee el texto.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 0:57 · Me gusta · 10

Fidel Moreno Estimado VPR, no ofendo al pueblo ni a las tradiciones, simplemente no me gusta el ruido, ni enrique iglesias, ni el karaoke, cosas por cierto que están en todo el mundo, que no son exclusivas de Hinojales. Digas lo que digas no me harás decir lo que no es verdad: amo hinojales, me encanta su gente, su paisaje, sus calles y su jamón. Así que un poco de tranquilidad...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:01 · Me gusta · 1

MSG Llo pienso ke pake tanto puto estudio mas portillos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:02 · Me gusta · 2

Fidel Moreno ER , siento si no me he explicado bien. ¿Será posible que nos entendamos con calma?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:03 · Me gusta · 1

MSG Y fuera polemicas tio ke es un pueblo de lo mejor y la historia lo dice
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:04 · Me gusta · 1

Fidel Moreno Por supuesto, M, Hinojales es un pueblo magnífico. Nunca he dicho lo contrario.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:05 · Me gusta

ER Aaaa y yo también odio a enrrique iglesia
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:07 · Me gusta · 3

MSG Pues parami la virgen de tortola significa mucho tio tambien se ke somos umanos y no equivocamos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:07 · Me gusta · 2

LO De donde a salido ese personaje....Quienes eran sus abuelos y donde tiene la casa....Seguro q si antes de criticar al pueblo y sus gentes, se diera

una vuelta por su casa y por el mismo, criticaria menos a los demas....Como puede ir al pueblo y estar con sus gentes personajes con tampoca verguenza...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:08 · Me gusta · 1

Fidel Moreno C, el texto tiene un fondo de ironía, de crítica hacia los que vivimos en la ciudad. Por aquí, por Madrid, el exceso de ruido, nos hace pensar en el pueblo como un remanso de tranquilidad y, muchas veces, los que viven en un pueblo echan de menos un poco de marcha. El problema está en que este año me equivoqué de fecha. El año pasado en cambio disfruté mucho con las fiestas.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:09 · Me gusta

MSG Pero fiestas hay en todos los sitios. Tio otra cosa es que no te gusten
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:11 · Me gusta · 1

CML Yo siento enormemente que se haya equivocado con las fechas pero no es normal que escriba una publicación así.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:12 · Me gusta · 1

MSG Llo de dos en dos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:13 · Me gusta

MSG Pa porsi al caso
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:13 · Me gusta

Fidel Moreno Pues claro, M, yo lo que estoy criticando es que no me gustan las fiestas de los pueblos y de las ciudades tal y como se hacen: esa música tan alta, ese enrique Iglesias... Y podría ser de otra forma. Lo que sí tiene Hinojales, que me gusta mucho es lo de los danzantes y la virgen de la Tórtola, que no tienen otros sitios y que es lo verdaderamente tradicional de Hinojales, no Enrique Iglesias o la fiesta de la espuma.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:14 · Me gusta · 1

MSG Algo pasa panzones arribaaaaaaaa
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:14 · Me gusta · 2

CML No se disculpe, lo que esta escrito está! Y ahora dice que le encantan los danzantes y los ha descrito como: danzantes con tutú y castañuelas.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:17 · Me gusta · 4

MSG Aora nos vamos de botellon con fabi y la gaita y los danzantes y mi suegra y don Antonio
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:17 · Me gusta · 3

RPH Pues yo creo q la publicación no ha sido muy acertada, pero se están magnificando demasiado las cosas! De sus palabras aki intuyo que se está disculpando y aquí nadie afloja
8 de septiembre de 2014 a la(s) 0:08 · Editado · Me gusta · 2

SBM Lo que tenias que haber hecho no poner nada en ningun sitio
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:18 · Me gusta

Fidel Moreno La verdad es que esto se está saliendo de quicio. Les pido disculpas a los que se han sentido ofendidos y si no se ha entendido bien el texto me comprometo a que lo hablemos cuando vuelva por el pueblo, tranquilamente podemos hablar de lo que cada uno entiende que deben ser unas fiestas de pueblo. Pero si siguen las descalificaciones me voy a ver obligado a eliminar toda la conversación
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:18 · Me gusta

MSG Si el chaval a pedio perdon pero si de la musica sale alguna con ganas de echar un kiki la desperdicia igual ke llo
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:19 · Me gusta

MJRG Jajajajajajaja MSGeres la monda
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:20 · Me gusta

Fidel Moreno Aflojen, amigos y amigas, hagan caso a R. La cosa no es tan importante y además son muchos otros los que me han preguntado con curiosidad por Hinojales, expresando su deseo de acercarse a un pueblo tranquilo y hermoso como es, incluso en fiestas...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:22 · Me gusta · 1

MJRG Pienso igual que ER que se disculpe donde lo escribio
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:22 · Me gusta

MJRG Sí RPH esta en Barcelona si estuviera aquí entonces el 2 de mayo se quedaba chico
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:24 · Me gusta

RPH Yo cuando estaba ahí me la soplaba to igual que ahora, yo ni me meto con nadie ni me afectan las criticas
8 de septiembre de 2014 a la(s) 0:08 · Editado · Me gusta · 1

MJRG Lo que hace la edad R......
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:26 · Me gusta

MSG Fidel llo personalmente se ke a podio ser un error llo lla me lo tomo a cachondeo pero no gusta eres buen chico creo llo pero es normal que. La gente se moskee un poco
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:27 · Me gusta · 2

RPH Solo digo que no se puede descalificar llamando mamarracho a nadie
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:27 · Me gusta

Fidel Moreno Les prometo, que más adelante volveré a hablar de Hinojales y transmitiré las quejas que aquí se me han hecho y mostraré la otra cara de Hinojales, la cara tranquila. Eso sí, lo haré cuando me dejen -que la revista no es mía- e intentaré que les llegue, para que lo puedan leer. Eso sí, aunque ame a Hinojales ¿me perdonarán ustedes que no me gusten algunas cosas?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:28 · Me gusta · 1

RPH Pues será la edad, pa algo tenía que servir, aunque sea para saber lo que es la educación y el respeto
8 de septiembre de 2014 a la(s) 0:01 · Editado · Me gusta · 1

MSG Llo si porque. Agusto de todos no llueve
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:30 · Me gusta · 1

DUD Pues para no gustarte el pueblo te as tomado mucha molestia en describir que habia cada día y por lo visto has vuelto. Para tu información es nuestra forma de vivir y nuestras fiesta y muy orgullosos que estamos de ellas y si no te gusta te quedas donde vivas y no vengas mas,que nosotros no te vamos a echar nada de menos. Ademas tanta palabrería para nada, porque con no venir todos mas que felices y eso de visitar algo y despues critarlo esta muy feo. La pregunta es: ¿Que crees que vamos a hacer con tu articulo? ¿crees que vamos a cambiar algo por ti?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:31 · Me gusta · 3

MSG Pero aike pensar las cosas antes seguro estoy de ke eres persona ke lo haces
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:32 · Me gusta

Fidel Moreno Si quieren, en los próximos comentarios en lugar de seguir discutiendo sobre mi texto pueden ustedes decir las cosas buenas de Hinojales, aquello que más les gusta de su pueblo y yo me comprometo, de verdad, a cuando escriba mi próximo artículo sobre Hinojales a incluir sus comentarios resumidos, así mi visión quedará más completa y el pueblo de Hinojales quedará a la altura de lo que le corresponde, que es mucho.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:32 · Me gusta · 1

VPR Eso es lo que queremos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:33 · Me gusta

DUD A ver Hinojales es el mejor pueblo que te vas a echar tu a la cara y lo de hablar mal de él ya me parece... ¿tu crees que nos vamos a molestar en escribir algo para ti? tenemos miles de paginas y cosas buenas que muchos envidiais. Pero que le vamos a hacer si todos no podemos vivir en el mismo sitio
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:36 · Me gusta

MSG Un traspie lo tiene cualquiera el chaval lla a pedio perdon lla esta la cosa arreglada hombre hay cosas peores
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:36 · Me gusta · 2

Fidel Moreno VPR, ya he dicho que volveré a escribir, cuando me dejen (en un par de meses) sobre Hinojales. Deja de decir que estoy humillando a Hinojales, porque no es así y permite que te borre el último mensaje, las amenazas y la violencia sobran, y en todo caso dejan en mal lugar a la gente de Hinojales, buena gente y simpática, como debe ser.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:37 · Me gusta

VPR Arregla arreglar no esta
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:37 · Me gusta

LBL Yo n0 m entero d na... ke a pasao?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:38 · Me gusta

DUD Ahora peloteo.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:38 · Me gusta

VPR Tu disfruta tus vacaciones
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:39 · Me gusta

LBL Claro cómo estoy en Cataluña
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:39 · Me gusta

VPR Pichón
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:39 · Me gusta

FUM Llevo 20 años fuera de mi pueblo: Hinojales, y es la primera vez que veo algo escrito sobre él y no me alegra, es más me molesta enormemente, porque si algo tenemos LOS PANZONES es el Amor a nuestro pueblo, sus costumbres y sobretodo a nuestra Virgen de Tórtola. No diga que no se ha entendido, se entiende perfectamente. Y dice que utiliza la Ironía, pues ironice con otras cosas no con las costumbres de un pueblo.
Equivocarse es de Humanos,
Rectificar de Sabios.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:40 · Me gusta · 2

MSG Es el mejor pueblo para mi. Y. Me a dao mucho lla bastaaaaaa gente buena y pacífica ami me an criao ellos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:40 · Me gusta · 1

Fidel Moreno Bueno, dado el carácter que están tomando las cosas, creo que voy a tener que eliminar la conversación entera. Una lástima, porque podía haber sido una oportunidad de conversar tranquilamente y hablar de Hinojales, de todo lo bueno que tiene y también, ¿por qué no? de aquellas cosas que no nos gustan, que de verdad, insisto, en mi caso no son muchas ni tampoco exclusivas de Hinojales.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:41 · Me gusta · 1

LBL Tu sabe lo peor de esto que se va entera todo el mundo donde está Hinojales eso va a ser lo peor ya ver al purri el mosqueo que coge
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:42 · Me gusta · 5

VPR Disculpate

VPR Mínimo
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:43 · Me gusta

LBL No eliminen a quin yo no leo tan rápido
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:43 · Me gusta · 1

MSG Tengo una mujer que no me la merezco y unas niñas, suegros, cuñao,amigos ke nose donde ponerlos os kiero panzones
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:43 · Me gusta · 4

VPR Te as equivocado tu
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:43 · Me gusta

LBL Cañete ro
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:44 · Me gusta

MSG No me kito y con mucho orgullo pero reconozco mis faltas
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:45 · Me gusta

FUM Lo escrito, escrito está,...la mejor forma es pedir disculpas por el mismo medio que se ofendió para de ese modo subsanar el daño ocasionado
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:47 · Me gusta · 1

MSG Lo tengo que decir porke nadie me a puesto trabas al contrario me an kerio como uno más
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:47 · Me gusta

Fidel Moreno Amigos y amigas, dado como se están poniendo algunos me veo en la obligación de eliminar esta conversación. Lo siento de verdad, pero no voy a dejar que siga creciendo un fuego tan tonto. El texto está ahí y dentro de unos meses volveré ha hablar de hinojales, de su parte más tranquila y daré cuenta de sus quejas en el miso medio en que se publicó el primer texto. Más no puedo hacer.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:48 · Me gusta · 2

MSG Una pregunta fidel as tenio algun problema? la gente ablando se entiende
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:51 · Me gusta

MSG Llo soy de esos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:51 · Me gusta

MSG Porsupuestos con mis desfectos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:52 · Me gusta

MSG Tu eres de aiii?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:52 · Me gusta

CM Fidel, creo que el nivel cultural que tiene -almenos por lo que respecta a la literatura- es muy elevado... Aun y así siento que pierde la razón cuando al final de su publicación da a entender que tras todas las fiestas al fin pudo descansar, yo no se si esperaba encontrarse un pasaje del terror con las más altas tecnologías en un pueblo como bien dice que no alcanza los 300 habitantes -no vamos ha hablar de los conciertos ya que ha quedado claro que te equivocaste de fechas- o bien esperabas que matasen a los novillos - estoy seguro que es un tema en el que discreparíamos muchísimo puesto que soy catalán- el caso es que me da en lo que he leído de su artículo, que desde que llegó estas vacaciones a Hinojales Pueblo lo único que ha estado buscando son faltas del mismo, si es justo la sensación que me ha dado... servidor se hospeda justo enfrente del paseo y si le doy la razón en que la orquesta desafinaba mogollón, aun así pude conciliar el sueño. Yo no le voy a atacar cómo han hecho casi todos los presentes, si que les daré la razón en que sus críticas han sido bastante duras, algo que afecta negativamente a el pueblo en si... Irónicamente le podrían pedir disculpas por el mal sabor de la espuma ya que no fue del agrado de su hijo, o usted podría hacer un escrito - ya que no se le dan nada mal- para que el próximo año la espuma sea con sabor a fresa. Entre otras cosas le pediría que se relea su propio artículo y que se pare a pensar con que ánimos lo escribió ya que una opinión deja de ser crítica cuando otros factores la alteran cómo creo que en su caso es el mal humor o lo desganado que estaría... sinceramente al leerlo me provoca un desánimo terrible por parte del escritor.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:53 · Me gusta · 7

Fidel Moreno Yo no he tenido ningún problema ni con la gente ni con el pueblo de Hinojales, MSG , de hecho considero Hinojales como mi pueblo, voy siempre que puedo y me hace ilusión que mi hijo crezca y tenga amigos en lugar tan saludable y hermoso como es la sierra de Huelva en general, e Hinojales en particular. Otra cosa es que no me guste la música alta o la fiesta de la espuma ¿o es que me tiene que gustar todo?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:54 · Me gusta · 1

CHG Pues yo que queréis que os diga, a mí me han entrado ganas de visitar ese pueblo, sus descripciones paisajísticas son bellísimas, y las fotos del reportaje también. No sé si se dan cuenta de que es un artículo escrito con mucho humor, ironía y buena onda. No es un ataque ni mucho menos, si acaso una crítica divertida a las fiestas patronales. Y es sano que haya debate sobre ese tema, ¿no? besos para todxs!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:57 · Editado · Me gusta · 9

MSG Porsupuesto ke no también ai ke respetarlas. Porlomenos llo pero es así tiene ke aber para todos los gustos llo no soi de aiii pero mi mujer si y boi muy agusto aunque no me guste ke me estraña pero son muy buenas
5 de septiembre de 2014 a la(s) 1:59 · Me gusta

RPH Pues debate hay, creo que no había tanto desde que el hijo de Benedictina tiró las tejas del tejao a la calle!! Jajaja
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:00 · Me gusta · 7

DCR Vamos a ver lo de ironico y con humor... vamos a dejarlo. Este hombre iba a descansar y le han tocado las fiestas, se ha tenido que joder como todos alguna vez en esta vida. Pero de eso ha criticar los danzantes, tradición con más del mil años de antigüedad, y criticar la semana de verano que tiene algo, y no ha dejado una actividad por criticar. Si no te gusta algo de esto, y como bien has dicho la sierra de huelva es muy bonita, te buscas otro plan para esas noches y punto.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:01 · Me gusta

VPR DCR desde manchester también opina
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:05 · Me gusta

MSG Buelbo a decir que un traspie lo tiene cualquiera hombre no mas polémica
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:06 · Me gusta

DCR Si ahora que he llegado del trabajo y he visto esta que teneis liada
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:06 · Me gusta

VPR Ay esta
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:07 · Me gusta

CM DCR precisamente los danzantes y su folclore es una de las cosas que más le ha gustado xD, lee bien que tienes una carrera, y va por todos! A ver si escribimos un poquito mejor que me duelen mas las patadas que se le están pegando a la lengua que las críticas!!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:07 · Me gusta · 6

VPR Ya hablamos con el cuando vuelva
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:07 · Me gusta

MSG Llo toi tapando portillos todos no podemos ser maestros
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:09 · Me gusta · 1

DCR CM hombre eso de "un coro de danzantes con tutú y castañuelas" muy bien no está.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:10 · Me gusta · 2

Fidel Moreno Tienes Razón, D, yo creo que en el texto hay algunas dosis de autocrítica, es decir que yo me retrato como un tipo estresado que al no encontrar tranquilidad lo pasa mal. Basta con reírse un poco, de mí, por ejemplo, y de mis manías. No hay que tomarse las cosas tan en serio.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:11 · Me gusta · 2

CM Eso lo habla desde el punto de vista "turístico" el no tiene porque saber que es exactamente cada cosa que lleváis puesta, yo no lo sé tampoco y si dice que el folclore que vió ese día (refiriéndose a la lanza y vuestra virgen) fue uno de los buenos momentos de las fiestas
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:12 · Me gusta · 3

Fidel Moreno Y D, lo que digo de los danzantes no es negativo, de hecho la música y el baile es lo que me parece más valiosos de las fiestas.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:12 · Me gusta

DCR Pues para que no haya malentendidos como estos es tan fácil informarse un poco del nombre de la ropa de los danzantes y describirla bien.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:14 · Me gusta · 1

Fidel Moreno Okey, D, tomo nota, pero no creo que el nombre sea importante y decir que es como un tutú, ¿por qué se considera insultante?, ¿acaso el ballet es algo menor que impide compararse con la lanza de Hinojales?
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:17 · Editado · Me gusta · 1

VPR Siiiiii
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:20 · Me gusta · 2

VPR No tiene nada que vrr
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:20 · Me gusta · 2

VPR ¿ que tiene que ver el tocino con la velocidad??
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:21 · Me gusta · 1

VPR Dime!!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:22 · Me gusta · 1

VPR Nada
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:22 · Me gusta · 1

Fidel Moreno ... que si comes mucho tocino corres menos...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:22 · Me gusta · 2

DCR Es como un tutú, no un tutú. Como tu dices en tu artículo. Además lo que nosotros llevamos no lleva nada en el borde para que tenga vuelo. Y para mi que soy danzante tu forma de describirlo me parece un poco despectivo. Buen apunte de Dani Rovira
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:22 · Me gusta · 1

Fidel Moreno D, te pido disculpas si te ha sonado despectivo, no era mi intención. El espectáculo de los danzantes me gusta mucho.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:26 · Me gusta

CM Le estáis buscando tres pies al gato, puesto que no hay respuesta a mi "parrafón" me voy con mi razón a dormir... Que sigue siendo en contra de tu artículo, Fidel.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:26 · Me gusta

DUD Son boleros xk no se si tas dao cuenta que llevan camisa y pantalones.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:29 · Me gusta · 1

RPH No tengo tan claro que tenga que saber que se llama bolero
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:31 · Me gusta · 2

RPH bolero, ra. (De bola). 1. adj. coloq. Que dice muchas mentiras. U. t. c. s. 2. m. y f. Persona que ejerce o profesa el arte de bailar el bolero o cualquier otro baile nacional de España. 3. m. y f. p. us. novillero (ll persona que hace novillos). 4. m. Aire musical popular español, cantable y bailable en compás ternario y de movimiento majestuoso. 5. m. Canción de ritmo lento, bailable, originaria de Cuba, muy popular en el Caribe, de compás de dos por cuatro y letras melancólicas. 6. m. Baile popular caribeño que se ejecuta al compás del bolero. 7. m. Chaquetilla corta de señora. 8. m. C. Rica. boliche (ll juguete). 9. m. Guat. y Hond. sombrero de copa. 10. m. Méx. limpiabotas. 11. f. pl. bolero (ll aire musical). a lo ~. 1. loc. adv. Con meneos parecidos a los de quien baila el bolero.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:33 · Me gusta · 3

Fidel Moreno CM , es mejor, sí, que nos vayamos todos a dormir. Así que me despido por hoy con el deseo de que no perdamos el sentido del humor y las ganas de seguir hablando -de lo bueno y de lo malo, de lo que nos gusta y de lo que no- y de seguir bailandoooooo: https://www.youtube.com/watch?v=NUsoVIDFqZg
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:34 · Me gusta · 3

DUD Que pregunte que bien que la gente que suele ir pregunta por la ropa y se informa. Porque de lo que ha querido se ha informado
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:35 · Me gusta · 1

VPR Buenas noches señores
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:35 · Me gusta · 2

VPR Mañana por la mañana me acordaré de tos ustedes
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:37 · Me gusta · 2

VPR :$
5 de septiembre de 2014 a la(s) 2:37 · Me gusta · 1

Fidel Moreno Perdonen que les interrumpa de nuevo. He vuelto a leer el artículo y no hay nada en él insultante hacia Hinojales. Se dice que es un pueblo tranquilo, pacífico, hermoso en su paisaje y se da entender que pese a su poca población es un lugar singular. Otra cosa es que critique parte de la música enlatada que pusieron las pasadas fiestas; como cualquiera tengo mis gustos. El pueblo de Hinojales está tratado con cariño, con el cariño que le tengo, que es mucho. Así que menos humo, y vuelvan a leer el artículo sin ideas previas.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 4:05 · Me gusta · 5

JJRU El articulo ya lo leímos.pero joder tío k te molesten las campanas también.k se han tocado toda la vida.para procesionar asu patrona.ya te vale.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 9:19 · Me gusta · 2

K R https://www.youtube.com/watch?v=qLvGnro4Cgw

Frankenstein (7/8) Movie CLIP - The Torch-Wielding Mob (1931) HD
Frankenstein Movie Clip - watch all clips http://j.mp/wItrNH
YOUTUBE.COM

5 de septiembre de 2014 a la(s) 9:21 · Me gusta · 3 · Eliminar vista previa

JABG Pues yo me cago asta en su puta madre. Quemar asta su puta madre
5 de septiembre de 2014 a la(s) 9:48 · Me gusta · 4

SBM Escuchame lo que llevan los tamborileros se llama tambor rociero y gaita rociera .No bombo hijo y si no te gustan las tradiciones no vengas que no nos hace ninguna falta
5 de septiembre de 2014 a la(s) 10:15 · Me gusta · 4

MCBT es de verguenza el articulo que ha escrito despues de lo bien que se le a acogido en el pueblo, he vuelto a releer su articulo y cada vez me parece mas ofensivo y denigrante. Para empezar tendria que informarse de lo que escribe como cualquier buen escritor hace y no utilizar comparaciones ironicas para describir algo tan respetado como es nuestra virgen y sus danzantes. Un par de meses para una disculpa en la revista me parece mucho tiempo para mi pueblo, haber pensado antes su articulo de escribirlo de ese modo.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 10:35 · Me gusta · 8

CBD Amos a vee tu no te tienes que mete con nosotros porque yo soy danzante y no me vas a veni diciendo que si lleevo un tutu ni ostia ni soy una bailarina ni un saltarin ni ostia
5 de septiembre de 2014 a la(s) 11:27 · Me gusta · 2

CBD Y el de la escabadoraa que te molestaba por la mañana es mi padre y estaba haciendo su trabajo asi que poco quejarse
5 de septiembre de 2014 a la(s) 11:28 · Me gusta · 2

PBR Que pena todo el tiempo q estubistes despierto q mal lo aprobechastes Yo propongo q la zona de botellón se traslade a la plaza de arriba en adelante hombre . Y como se dice en mi pueblo "los caramelos no se hicieron pa los burros" no saben saborearlos
5 de septiembre de 2014 a la(s) 11:34 · Me gusta · 5

LRL Pues yo acabo de leer el artículo y sinceramente, creo que no es la manera más adecuada de describir a un pueblo sin ningún tipo de crítica como usted dice. Al pueblo no lo has dejado en buen lugar escribiendo eso, en cuanto a la tranquilidad. nosotros estamos tan harto de tranquilidad durante los 365 días del año que esos días de fiesta y sobretodo de tradición nos parece de lo mejor. Pero claro, usted de tradición del pueblo veo que sabe poco, por no decir nada. Y pienso que para gustarle el pueblo como asegura usted, se ha pasado bastante con las líneas que ha escrito, comprendo que haya cosas que no le guste, pero también asegura que el pueblo le encanta, pues ¿porque en lugar de criticar todo lo que ha habido en el pueblo durante esos días, no se ha tomado la molestia de escribir también un poco sobre lo que te gusta del pueblo? Veo totalmente lógico este descontento por parte del pueblo, leer algo así sobre tu pueblo no es de agrado. En cuanto a la noche del terror, no se que más se le puede pedir a un pueblo de menos de 300 habitantes, mucho trabajo tuvo todo eso, para que venga una persona como usted a "criticarlo". Pero pensandolo bien, creo que hemos hecho las fiestas pensando en las cosas que no te gustan, porque leyendo tu artículo, nada de lo hecho esos días te gusta, que casualidad oye. Usted dice que no lo hemos entendido bien, pero quizás el problema es tuyo que no lo ha escrito del todo bien, porque todos los que hemos dejado aquí nuestro comentario lo hemos entendido de la misma manera, seguro que el problema no lo tiene el lector. Un saludo.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 12:00 · Me gusta · 5

CGS Fidel Moreno tan absurdo como tu es venir a descansar a un pueblo que esta celebrando sus fiestas
5 de septiembre de 2014 a la(s) 13:02 · Me gusta · 3

CGS Vente ahora veras como descansas mas y no escuchas tanto enrique iglesias,mira que hay año
5 de septiembre de 2014 a la(s) 13:03 · Me gusta · 4

ER Yo creo que ya le a quedado claro a fidel lo que pensamos de su publicación y confio en el para subsanarlo pero tampoco es cuestion de insultarlo vamos a pensar que un hecho vale mas que 1000 palabrasy el sigue viviendo al pueblo por algo sera .el que este libre de pecado que tire la primera piedra
5 de septiembre de 2014 a la(s) 13:51 · Me gusta · 5

JABG Yo me vuelvo a cagar en su puta madre y como me lo encuentre se van a e terar
5 de septiembre de 2014 a la(s) 13:59 · Me gusta · 1

PBR Jajajajaja po si
5 de septiembre de 2014 a la(s) 14:03 · Me gusta

SC https://www.youtube.com/watch?v=UJHPZd8jLrs



la vida de brian - ¡¡¡Que te calles narizotas!!! - Monty python
parte de la pelicula de los monty python, en español.
YOUTUBE.COM

5 de septiembre de 2014 a la(s) 14:19 · Me gusta · 2 · Eliminar vista previa

CGS Tampoco creo qu haya que cagarse en la madre de nadie ni amenarar señores!!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 14:56 · Me gusta · 4

JABG Carlos!! Me cago en la madre de quien se lo merece
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:01 · Me gusta

JABG Una y mul veces
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:02 · Me gusta

JJRU Por las veces que nombra a su novia en el articulo... no coincidirían las fiestas con el Semáforo en rojo...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:03 · Me gusta · 1

JABG Mil veces queria diciry las que agan falta
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:03 · Me gusta · 1

CGS JABG no me contestes malamente
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:15 · Me gusta · 2

JABG Si a ti no te parece bien, a mi me lo parece.que no able ni vaya al pueblo si no le parece bien
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:39 · Me gusta · 1

AND Vallase usted al kinto coño..y opinas de lo que te de la gana pero a la virgen,a la danza y a todos los que somos danzantes haces el favor de no mencionarlos mas de esa manera...por el bien de todos.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:40 · Me gusta · 4

JABG Soy panzon y estoy orgulloso de serlo
5 de septiembre de 2014 a la(s) 15:43 · Me gusta

CGS Yo no e dicho que me parezca bien eh JABG no nos ekivoquemos que yo e dejao un comentario sin nombra a nadie y tu meas contestao,pero no me parece bien lo que a dicho este señor y oaa eso le e contestao como se merece k quede claro
5 de septiembre de 2014 a la(s) 16:12 · Me gusta · 1

LBL Joder con los panzones estos, que maka leche tienen to...
5 de septiembre de 2014 a la(s) 18:54 · Me gusta · 1

LBL Mala,.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 18:55 · Me gusta · 1

LBL Eke ni veo
5 de septiembre de 2014 a la(s) 18:55 · Me gusta

RM Fidel, creo que esto ahora es un lavabo de imagen en toda regla, el texto lo he releído varias veces, no lo he hecho a la ligera, y no me ha parecido precisamente una crítica a la música sino una crítica a TODO lo que se refiere a la semana cultural y Fiestas de Agosto en Hinojales.Me parece una falta de respeto muy grande a nuestro pueblo y el sarcasmo, la ironía y la burla que utilizas, es indignante.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 20:20 · Me gusta · 8

JSC A lo que se refiere a la noche del terror, "el grupo de chavaleria" al que mencionas, y en el que me incuyo, no éramos más que un grupo de personas que de forma desinteresada y con un gran esfuerzo y trabajo de mucho tiempo, intentamos que esa noche fuera divertida, y por qué no, terrorífica. Nadie te dijo que fueras, y recuerdo perfectamente que fuiste uno de los primeros en llegar. El Ayuntamiento queda lejos de tu casa, esa noche no tenías por qué haber salido de la tranquilidad que buscabas. Por cierto, el Freddy Krueger yo no llegué a verlo en toda la noche, dónde estaba???? Ahh yo era la "niña del exorcista", algún problema???? Estaba divina, no crees?? Lo dicho, esto la Noche del Terror; por lo demás, un tanto de lo mismo, mucha gente detrás organizando, trabajando y esforzándose para que tanto los PANZONES como sus visitantes lo pasaran lo mejor posible, así que para la próxima ya sabes, mira el calendario antes de ir otra vez de vacaciones, si puede ser que no sea en Hinojales.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 20:21 · Me gusta · 7

RM Espero que te sirva de ayuda...



5 de septiembre de 2014 a la(s) 20:28 · Me gusta · 5

FCL Un inciso, las eras no están nunca en las partes bajas del pueblo sino en las altas donde el aire mueve la paja, y otra cosa, pasa una foto del dinosaurio q no lo hemos visto. Marchase señor Fidel, marchase!!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 21:45 · Me gusta · 1

JPM Usted no sabe señor fidel q las campanas son automáticas?? Marchese señor fidel, marchese!!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 21:48 · Me gusta · 1

LUD Bueno señores/as voy a meter aqui (y no queria entrar al trapo) la nota discordante para que os desahogueis un poquito también conmigo, asi compartimos la carga.
No dudo que hayais incluso releido el articulo de Fidel, por cierto todo un exito por su parte, la literatura como todas las artes lo que tienen que hacer es remover conciencias y no dejar indiferente a nadie. De ahí a la sarta de sandezes que aqui se estan soltando.
No he visto ni una sola critica al pueblo, sus gentes o sus costumbres, veo un relato de las vivencias de una persona durante su estancia en Hinojales, perfectamente enlazado con la historia, la vida misma y la cultura, y simplemente con la sorpresa de un urbanita que entiende un pueblo como tranquilidad y equivoca la fecha.
Los defensores de Hinojales y ofendidos estais dejando el pueblo y a vosotros mismos a la altura del betún con el rebote que habeis cogido y las formas que os gastais.
Es un relato ameno de leer, lleno de anecdotas y describiendo la situación con realismo, no es una tesis sobre la antropología de Hinojales, que tiene que ver que no se llamen boleros, que no sea una era, que las campanas sea a la virgen... es literatura.
En fin, ya me extendi demasiado, un saludo a los panzones y también al amigo Fidel.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:00 · Me gusta · 17

L R Suscribo lo anteriormente expuesto por L. Grandes aplausos al texto de Fidel. Estoy segura de que el texto NO ha sido malintencionado, ni escrito con ánimo de ofender a nadie. Además de que ha mostrado en varias ocasiones sus disculpas. Un saludo y buenas noches a todos. 🙂
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:29 · Editado · Me gusta · 6

IOM Como dice unas sevillanas muy famosas....sino te gusta este ambiente!!pa k coÑo te has venido??????
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:24 · Me gusta · 5

MH Tanto ye has informado de la historia de hinojales y no sabes que eran las fiestas de agosto?? pos vaya escritor estas hecho compañero
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:36 · Me gusta · 7

IOM Y x cierto:::los toreros de la novillada de este año.ninguno de los dos desciende de CaÑaveral!!
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:41 · Me gusta · 3

PCS Te has ganado el cariño de dos pueblos!.
5 de septiembre de 2014 a la(s) 23:53 · Me gusta · 3

JPM Muchas gracias a esas amigas que nos apollan y q sabemos todos los panzones que le tienen mucha fe a nuestra TORTOLA .que son de Cañaveral
6 de septiembre de 2014 a la(s) 0:03 · Me gusta · 6

RPH Ole tu! LUD! Alguien tenia que decirlo!
6 de septiembre de 2014 a la(s) 0:04 · Me gusta · 3

EM Yo estoy de acuerdo con LUD. La descripción del pueblo es muy poética, ese dinosaurio durmiente me ha conmovido, al menos a mi me gusta. El problema lo veo mas bien en la falta de medida y de información, es mas, creo que Fidel peca de ingenuo al no medir en su justa medida cosas que seguramente para el no tienen importancia y para los Panzones entran en el término de la ofensa. Por ejemplo: tutu en vez de voleros o faldoncillos ,saltarines en vez de danzantes o lanzantes.,control de estupefacientes(supongo por el descontrol controlado de ese día, aguas bajo el manto. Esta claro que había jaleo y yo me fui de la plaza de la fuente por dos o tres horas de retraso en el concierto. Pero lo cierto es que yo si no quiero fiesta me voy a casa y no oigo nada. O no voy en esas fechas. Las músicas que se ponen nunca están a gustos de todos. A los mayores no les molan unas cosas y a los jóvenes otras. Ahora bien, la calidad no esta reñida con nada. No seáis tan duros con Fidel que al fin y al cabo es un vecino que lo dicho, creo que ha pecado de ingenuo. También tiene su importancia el desarraigo existente en las ciudades, no se le da la misma importancia a las cosas que en un lugar como este, tan problemático,tan pequeño, mas que nada por la diferencia de edad de sus habitantes, sus aficiones,el ritmo aquí es distinto, su vida y hasta su manera de respirar el aire, en el silencio se puede navegar. Eso no pasa en la ciudad. en la ciudad también hay horterio lo que pasa es que hay muchos sitios donde elegir.Si aquí montásemos un verano concert con 9 escenarios, también podríamos elegir .. Yo imagino al alcalde intentando complacer a todos con tan poca gente para organizar y tan pocos medios. Si me permites Fidel hay un refrán muy antiguo que reza así " donde fueses haz lo que vieses".(tanto en cuanto no implique nada raro). Quizás también tiene que ver la falta de sueño y la mala uva que te llevaste. Saludos a todos incluido Fidel.
6 de septiembre de 2014 a la(s) 2:11 · Editado · Me gusta · 9

CDCFM Propongo a Fidel Moreno como pregonero para las proximas fiestas patronales de Hinojales 2015
6 de septiembre de 2014 a la(s) 1:26 · Me gusta · 1

ADT EM totalmente de acuedo contigo.
6 de septiembre de 2014 a la(s) 1:36 · Me gusta · 1

CM Hola! Me he pasado por aquí de nuevo a ver como estaba el ambiente xD ... LUD ya que te has metido en el trapo decirte que, estas en lo cierto que mucha gente que ha hablado sus formas les pierden y eso acompañado de una pésima ortografía lo hacen un combinado poco serio... Por el cual en ocasiones desde la postura de Fidel yo no me habría ni tomado la molestia de contestar, sinceramente, aun y así me reitero en lo dicho en mi antigua opinión -te invito a que la leas- creo que Fidel más que venir a leer a un sitio tranquilo se ha venido con un bloc de notas a ver de donde puede sacar faltas porque no se le a escapado ni una sola de las frases que dijo por ejemplo el impresentable del concierto en tributo a extremoduro... En otras palabras, la gente burchando se pasa pero el artículo de Fidel creo que esta hecho buscándo todas las faltas posibles, algunas en las que se le puede dar la razón y otras muy rebuscadas 😐. Ya me voy a Barcelona de los que no haya tenido la ocasión de despedirme, hasta el próximo invierno o verano! a TODOS!
6 de septiembre de 2014 a la(s) 1:40 · Me gusta · 8

LUD Muy correcto el apunte de E M, asi se puede hablar (y ella conoce mi vehemencia). Error de Fidel al hablar desde la distancia de temas que en un pueblo tan pequeño son "Credo" pero tambien se a leido su articulo desde la distancia, se ha sacado de contexto, se ha llevado al terreno del pueblo la descripcion de una semana de vacaciones de una persona que si se hubieran situado en Pernambuco pocos hubieramos comentado.
Yo personalmente valoro positivente haber dedicado un tiempo de su vida a escribir esto y eso es señal de que su paso por Hinojales le ha hecho sentir cosas, mejores o peores pero no le ha dejado indiferente, de eso debiamos sentirnos orgullosos todos los panzones, que yo soy uno, no se nos olvide.

Salud y buenos alimentos (...derecho de pernada)

PD: se que es sandeces pero las prisas y el movil es lo que tienen
6 de septiembre de 2014 a la(s) 2:18 · Me gusta · 10

ARD Fidel tengo un hijo danzante a mucha honra mi hijo no lleva tutu lleva fajin y voleros no son saltarines son danzantes danzan por devocion han ganado muchos premios en la provincia de huelva ...y por algo cuando danzan a su señora se ve como los fieles lloran(ah majete no se llama plaza a la era la era esta en otro sitio haz el recorrido chaval al pueblo no se viene a criticar se biene a disfrutar a javi el de la farmacia te vendera unos tapones para los oiddos(ah fidel otra cosa se me olvidaba parece mentira que vengas de madrid yo me e llevao muchos alli y estar a qui es gloria vendita posdata en la era te esperamos)Viva hinojales

6 de septiembre de 2014 a la(s) 12:49 · Me gusta · 4

CDCFM



7 de septiembre de 2014 a la(s) 6:33 · Me gusta

ABA A mí me ha gustado mucho, especialmente las descripciones que hace de nuestro pueblo, que me parecen muy bellas, yo también veo al dinosaurio... no sé por qué se molestan tanto algunos. Algunos que salen ahora en defensa de la virgen y nunca van a verla. Por cierto que a Fidel, al que considero un vecino más, lo he visto al menos dos veces viendo con gusto a los danzantes. A mí me gusta el artículo y me gusta pensar que alguien con esa sensibilidad poética se pasea por nuestras calles. He dicho.
7 de septiembre de 2014 a la(s) 6:33 · Me gusta

SGP Uhm, no sé, no sé: https://www.youtube.com/watch?v=iSqP9yl2j6c, estaba viendo este vídeo para documentarme sobre los danzantes y sí que parece un tutú, pero como amar es compartir, aquí les dejo a mi querido Danzante de Tijeras por si algún día deciden invitarlo a algún evento a Hinojales, la información de contacto está en la parte superior izquierda del vídeo: https://www.youtube.com/watch?v=ABq_81fP4Js. Por último, veo que mucha gente ha escrito sólo con rabia y con poca razón, ¿cómo lo sé? Porque las faltas ortográficas son brutales. ¿Acaso no hay profe de Lengua en el pueblo o en todo Huelva? Biene con b. Bendita con v. ¿Esto es a propósito? Lo que me recuerda a Puerto Hurraco.
7 de septiembre de 2014 a la(s) 11:29 · Me gusta · 1

BMG El artículo es divertido,ameno y está muy bien escrito ,el no pensaba ofender a nadie y por encima de todo creo que están ustedes muy aburridos ,a pesar de las fiestas,para rasgarse las vestiduras por un escrito que lo que hace es poner de manifiesto que hubo una falta de información acerca de las fechas ,el quería descansar ,pero un pueblo en fiestas es el acabose,jajaja y el artículo lo cuenta muy bién . Pobre Fidel
7 de septiembre de 2014 a la(s) 15:23 · Me gusta · 5

MBGM Que pasa, aquí tambien hay cultura que diría un panzón. Y tu Fidel no te quejes tanto que tuvisteis tres dias para recuperaros, Un abrazo
7 de septiembre de 2014 a la(s) 21:26 · Me gusta

JSI Por Dios...
7 de septiembre de 2014 a la(s) 22:08 · Me gusta

MBGM oyess, que yo solo quería celebrar el articulo de Fidel. Muy majo Fidel Moreno
7 de septiembre de 2014 a la(s) 22:17 · Me gusta

Fidel Moreno Ahora que parece que todo el mundo ha dicho ya lo que opinaba, me gustaría cerrar esta conversación con un gesto de conciliación, unas cuantas preguntas y algunos agradecimientos. El gesto consiste en sustituir en el texto las palabras "era", "bombo", "flauta" y" tutú" por "plaza de la fuente", "tambor", "gaita" y "faldoncillo", con lo que espero que el texto además de más preciso y ajustado con la realidad, resulte menos ofensivo, pues según la ristra de comentarios precedentes era en la mala utilización de estas palabras donde estaba el origen del enfado. El adjetivo saltarines aplicado a los danzantes lo mantengo pues en nada considero que sea ofensivo ni irrespetuoso, sino simplemente descriptivo. Como descriptivo es decir que bajo el manto de la virgen había una pila de botellas de agua, un detalle que habla del necesario arreglo entre la trascendencia y la realidad cotidiana, el más allá y el más acá. Lo del control de estupefacientes, dado que las campanas están programadas, y lo de la noche del terror (que en ningún momento digo, JSC , que me disgustara) se quedan como estaba, y el que quiera ofenderse que se ofenda, que se la va a hacer... De todas las palabras sustituidas la que fue más protestada fue la de "tutú", en mi descargo debo decir que buscando la palabra faldoncillo (o volero) por la red no he encontrado más que una mención repetida en dos blogs sobre enigmas onubense, del periodista Aurelio de la Vega; ni siquiera en el diccionario de la RAE constan. Claro que podría haberme documentado preguntándole a cualquier panzón, y por eso en su momento (la noche que empezó esta cadena de malentendidos) pedí disculpas. En fin, si todavía les quedan ganas de visitar de nuevo el texto verán que los principales puntos de fricción ya no están.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 19:41 · Me gusta · 10

Fidel Moreno Y ahora las preguntas: ¿creen ustedes que es necesario amenazarme repetidas veces con darme una paliza si se me ocurre volver? ¿Cómo puede alguien salir en defensa de la virgen (madre simbólica de todos los hombres) y cagarse una y mil veces sobre mi madre?¿ Es necesario hacerse el gracioso diciendo que si el antiguo tamborilero se levantase de la tumba me pegaría de hostias hasta en el cielo de la boca?¿No les parece un poco vergonzoso tratar de explicar las razones profundas de mi incomodidad con el ruido sugiriendo que tal vez todo se debiera a la coincidencia del ciclo menstrual de mi novia con los festejos (sí, sí, lo del semáforo en rojo)? ¿Qué impresión de Hinojales se habrán llevado los que han leído y compartido esta conversación por culpa de esos comentarios? ¿Quién tendría que disculparse ahora? ¿No habría sido más acertado VPR haber colgado el texto sin adelantar una interpretación torcida que predispuso a los vecinos en mi contra? ¿No crees que por haber sido tú el que colgaste el texto y el primero en recurrir a insultos (en comentarios que tuve que borrarte) podías haberme pedido disculpas a la vista de todos, en lugar de hacerlo por mensaje privado cuando te pedí explicaciones por lo desproporcionado de tu reacción? ¿No habría sido más fácil pedirme simplemente que cambiase algunas palabras antes de proceder a un linchamiento en facebook? ¿Y todo esto no podría haberse solucionado con un poquito más de sentido del humor?
8 de septiembre de 2014 a la(s) 20:11 · Me gusta · 16

AA un linchamiento y me entero tarde, válgame!
8 de septiembre de 2014 a la(s) 20:20 · Me gusta

NS A mí me ha servido para remirar "Straw Dogs" de Peckinpah y cerciorarme de que Sartre erraba: Puerto Hurraco somos todos.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 20:39 · Me gusta · 5

IV Felicidades Fidel. Excelente artículo. A mi también me molesta inmensamente el ruido de las fiestas de mi pueblo...me parece un tema muy interesante para desarrollar el de la deriva que están tomando las fiestas populares. Un dato que me llama la atención: cuanto mas chico es el pueblo mas grandes las columnas y mas watios, cuanto mas ruido mas grande somos...bueno avísame cuando vuelvas que esta vez se te ha pasado y yo andaba por Aracena . Un abrazo.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 21:11 · Editado · Me gusta · 2

VPR En ningún momento me he disculpado, ni lo pienso hacer. Y si públicas unas críticas tendrás que atenerse las consecuencias. Los insultos y amenazas esta claro que están fuera de lugar. Pero al igual que publicaste el texto en caliente con esa rabia hacia este pueblo. La gente comento en caliente al igual que usted. Y otra que cambiar cuatro no lo arreglan. Y puse esta publicación porque no está de acuerdo con tu texto. Libertad de expresión amigo, como usted dice. Y por seas escritor, cantante, etc. No mereces disculpa alguna.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 21:10 · Me gusta · 3

Fidel Moreno Y ahora los agradecimientos. En primer lugar a LUD, con el que apenas he cruzado dos palabras, por haber dado un giro a la discusión en favor del entendimiento y la comprensión cabal del texto. La intervención de EM me halaga (no todo el mundo ve al dinosaurio), su advertencia acerca de la ingenuidad me ha dado mucho que pensar y sus amables apuntes acerca de los nombres correctos me han servido para dar mayor precisión al texto. Que ABA consiga disfrutar de un texto tan golpeado por unos y por otros me hace pensar con esperanza que la belleza sobrevive, incluso la poca que pueda haber en un texto mío, y mientras otros me piden que no vuelva, su hospitalidad se agradece doblemente. En una polémica tan enconada una simple toma de posición es importante, como la de ADT o como la de RPH, a la que hay que felicitar por aportar el mejor golpe de humor de toda la conversación, en favor del debate y en contra de tomarse todo a la tremenda. También me he reído con algún comentario de MS y LB. CM en todo momento fue educado y conciliador, y lo agradezco aunque no esté de acuerdo con la lectura que hace de mi artículo (porque también, C, digo muchas cosas buenas de Hinojales y lo que critico es algo común a estos tiempos de ruido y bulla, críticas que, insisto, invitan más a reírse de mi susceptibilidad que a otra cosa). DCR me explicó con paciencia la diferencia entre el tutú y el faldoncillo, dando una prueba de cómo se puede estar muy molesto y, sin embargo, no descender al terreno de la descalificación, el insulto y la amenaza. Interpreto que todos los que han borrado comentarios insultantes lo han hecho por vergüenza y porque han pensado que la cosa no era para tanto. LOM me escribió pidiéndome disculpas por haberse dejado llevar en un primer momento por la euforia, expresando su deseo de coincidir conmigo en Hinojales para echar un rato y reírnos, con una cervecita en la mano, de toda esta locura. Eso quiero, que la próxima vez que vuelva a Hinojales, podamos reírnos y comentar entre todos (entre todos los que quieran, claro), con respeto y buen rollo, lo que ha pasado. Y si luego la cosa se anima, hasta estoy dispuesto a bailar por Enrique Iglesias... Mal que le pueda pesar a alguno, esta discusión ha servido para sentirme más cerca de Hinojales y para tener allí más amigos de los que tenía antes. Panzones y Panzonas, nos vemos pronto.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 23:08 · Editado · Me gusta · 12

Fidel Moreno Y por supuesto gracias a todos los que sin ser de Hinojales y sin haber pasado por allí habéis participado en este revuelo. Ya sólo falta que un día os acerquéis por Hinojales, al que sigo considerando mi pueblo de adopción, a disfrutar de su tranquilidad, de sus gentes, de su jamón (que algunos conocen ya por mi papel de embajador de las chacinas panzonas), de su paisaje, de sus calles, de sus danzantes, y de tantas otras cosas. Un abrazo a todos.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 21:36 · Me gusta · 4

PMB vecino fidel
si fueras mas listo y en vez de dedicarte a hacer publicaciones te fueras a las fiestas a pasartelo bien no te dirian nada gilipoyas en vez de estar amargao en casa.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 21:37 · Me gusta

RPH Gracias a ti por tener la paciencia, la educación y el respeto que a otros nos ha faltado, yo personalmente no hubiese cambiado nada del texto, una experiecia como esa hay que contarla como se siente, el resto es edulcorarla por contentar a gente que o no sabe o no quiere entenderlo en el contexto que se escribió
10 de septiembre de 2014 a la(s) 16:02 · Editado · Me gusta · 4

DCR Fidel por lo menos no me cambies el apellido. Que por hay no paso...
8 de septiembre de 2014 a la(s) 22:45 · Me gusta · 1

V B https://www.youtube.com/watch?v=Hmeem5sMsRE

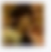


Hasta el coño ya de Bailando de Enrique Iglesias
Más vídeos divertidos (more funny videos): http://www.dal...
YOUTUBE.COM

8 de septiembre de 2014 a la(s) 23:08 · Ya no me gusta · 7 · Eliminar vista previa

RPH Jajajajajajaja
8 de septiembre de 2014 a la(s) 23:13 · Me gusta


PMB Además hay muchísima más gente que vivimos más cerca de las fiestas y muchos más años que usted y no hemos realizado ningún relato literario, al contrario niños, jóvenes y no tan jóvenes hemos disfrutado de ellas y de nuestros queridos panzones y panzonas. Viva Hinojales.
8 de septiembre de 2014 a la(s) 23:43 · Me gusta · 2


LOM Un saludo desde Bcn. Lo de la cerveza ahí queda, la próxima vez que nos veamos (te vi el año pasado, el pueblo es mu chico ejejee) te invito a unas cervecitas y echamos unos cantecitos guitarra en mano ok? De Enrique Iglesias no me se ninguna jijiji.
9 de septiembre de 2014 a la(s) 12:44 · Me gusta · 2


FMD Bueno, faltaba yo por opinar. Reconozco que por agotamiento mental no he leído todos los mensajes (y me ha dado tiempo a ver alguno salido de tono) con lo que he preferido hacer una lectura en diagonal, que tan de moda están... Voy a romper una lanza a favor de Fidel. Yo aunque haga algún tiempo que no voy saben todos los que me conocen que soy como uno mas, aunque Catalán de nacimiento, pero un panzón de ascendencia panzona de varias generaciones. He disfrutado de las fiestas de Mayo y de Agosto todas las veces que he podido y realmente me encantan, me emociono con la danza y disfruto con mis amigos y parientes como el que más y saco la guitarra y cambio el rock'n'roll por el fandango y la sevillana con una naturalidad que los que escriben aquí te podrán confirmar. Estoy de acuerdo con lo trillados que están los temas de la orquesta y el abuso del secuenciador y la pésima calidad musical de los grupos en algunas ocasiones, pero al final hay que optar por intentar llevar al pueblo música que pueda gustar a todo el mundo aunque sea un rato a cada uno y la mejor forma y dependiendo del presupuesto es llevar DJ y orquestas polifacéitcas y generalmente más baratas que otras más buenas. Al final se trata de que la gente joven tenga su día de su fiesta, su espacio, su discoteca, su concierto de "hijos de puta, no queremos coca-cola queremos lo que toma Diego Armando Maradona, etc". y la gente más mayor pueda bailar un pasodoble y que toda la plaza pueda corear el HEY! del Paquito Chocolatero. He leído con mucha atención el artículo, y lo he vuelto a releer. Yo que también vivo en una gran ciudad, y si no fuera porque conozco el pueblo y me voy a otro, y voy en busca de tranquilidad y sosiego y me encuentro las fiestas populares, puede que como no soy escritor no haría un artículo, pero que me habría estado riendo semanas con los amigos explicando las anécdotas te aseguro que sí. Yo comprendo el chasco que se llevó, pero creo que en todo momento Fidel lo está explicando con un tono irónico, de resignación y en clave de humor. Me ha recordado a como relataban los extraterrestres la vida en Barcelona en la novela "Sin Noticias de Gurb" de Eduardo Mendoza, y ya que citamos literatos, yo cito el mío. Solo un par de críticas constructivas: Ya que habla de la madera de los bosques para la armada invencible y se nota que el escritor se ha documentado, rogaría un poco más de rigor y ya que hablamos de historia, expliquemosla toda. En la guerra Civil el pueblo se levantó para defender la ermita de la quema, esto lo saben todavía los más mayores del pueblo. No dejaron pasar a nadie, panzones de todas las edades escopeta en mano,, palos y lo que tuvieran a su alcance con tal de defender la ermita y a la imagen de la Virgen. Espero que ahora entiendas que con tanta devoción que alguien se pueda ofender, si le llamas "talla de madera con botellas de agua bajo el manto para los sedientos costaleros". No hubo guerra civil propiamente dicha porque nadie quiso delatar a ningún republicano, pudo la fraternidad de un pueblo y la amistad que unía a la gente independientemente de sus ideas políticas a las presiones de las tropas de Franco, porque había más de uno y de dos y nadie se chivó, por eso no hay lápidas de fusilados en nuestro cementerio. Creo que si contamos el relato con tanto rigor histórico, como crítica constructiva creo que debería haber referencias históricas en todo lo demás. Los hombres del "tutú y las castañuelas" son únicos en la provincia y en el conjunto del país.. Se trata de una tradición ancestral de origen pagano (Celta, concretamente, que si vas para la zona de Aracena y demás verás que hay yacimientos celtas en muchos lugares). También al no estar de paso de ninguna parte como bien dices, muchas de las invasiones de otros pueblos, pasaron más bien desapercibidas habiendo poca mezcla sanguínea, y eso explica la cantidad de gente de ojos claros y pelo claro que hay en el pueblo. Bien, pues la danza, era un rito que los ancestros de estas sierras realizaban con motivo del solsticio de primavera, bueno el equinoccio en este caso, para pedir buenas cosechas y abundancia y lluvias a sus dioses o a la primavera o a lo que fuera que le rindieran culto.. Con la llegada del cristianismo el rito pasó a hacerse en honor a la patrona, la Virgen de Tórtola, e Hinojales es el único pueblo de la zona donde todavía no se ha perdido la tradición, en el resto que se supone también se practicaba, se perdió en el olvido y no pasó de generación en generación. Esa es la importancia histórica de los danzantes y la práctica de la "lanza" y algo tan arraigado hay que entender que pueda doler si se frivoliza con ello, pero insisto, hay que leer el relato de Fidel como el del extraterrestre que viene a Barcelona y no comprende las cosas que ve, le resultan sin más no, raras o excéntricas, con lo que se limita a hacer una descripción analítica y subjetiva de lo que está viendo, y en su caso en clave humorística. Parafraseando el susodicho libro de Eduardo Mendoza uno de los extraterrestres de mente superior decía algo parecido a "Subo al vehículo de sencillísimo funcionamiento y complicadísimo manejo denominado Seat Panda". "Hay humanos de diferentes colores, los más oscuros son más ágiles, físicamente más fuertes e igual de tontos, puede ser por eso que algunos de color más claro los odien" Por lo demás creo que el relato hay que leerlo en clave de humor como he dicho anteriormente, no creo que Fidel en ningún caso quisiera ofender a nadie, simplemente da una visión externa de un forastero y de como se sintió. Yo si no conociera el pueblo y leyera ese artículo no pensaría mal del pueblo, pensaría en uno que fue a un pueblo mayoritariamente tranquilo a relajarse y se encontró con las fiestas. Mi opinión musical es que habría que quemar los CDs de Enrique Iglesias, pero bueno, para gustos, colores. y recordemos que hay libertad de expresión, no me gustaría que por dibujar a Mahoma vengan a Barcelona a hacerme un atentado los islamistas, valga el ejemplo.... Para cerrar mi parrafada y si alguien está suficientemente aburrido como para haberla leído hasta aquí, solo decirle a Fidel que nos ha engañado a todos y que él no es un escritor, ni siquiera es español ni europeo, es el famoso batería de la banda Rockabilly estadounidense "The Stray Cats", ni más ni menos que el gran SLIM JIM PHANTOM y tengo pruebas fotográficas que lo demuestran. Quiero un autógrafo suyo, Mr. Jim!!! Un poco de sentido del humor amigos!! Un abrazo desde Barcelona.

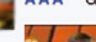



10 de septiembre de 2014 a la(s) 1:54 · Me gusta · 13


LOM Madre mia pipo!! Se lo dije ayer a V.... digo- mira clavao al slim jim phantom...y le busque esa misma foto y todo jijijij
10 de septiembre de 2014 a la(s) 2:05 · Me gusta · 4


FMD Fidel, si quieres saber que aspecto tendrás dentro de 20 años ahí tienes la respuesta. Espero no haberte ofendido con la foto, , pero el parecido es más que razonable,... Saludos!!
10 de septiembre de 2014 a la(s) 2:23 · Me gusta · 4


LOM El parecido es.... acojonante. Con todos mis respetos.
10 de septiembre de 2014 a la(s) 8:00 · Me gusta · 3


A A A GRANDE GILA.http://youtu.be/_vF90Uf1Y8c




Gila habla de su pueblo

el gran miguel gila con este espectacular monólogo en el que habla de su pueblo y las Bromas que gastan en el

YOUTUBE.COM

12 de septiembre de 2014 a la(s) 21:15 · Ya no me gusta · 2 · Eliminar vista previa


JSC A mi tampoco me parece bien las amenazas qe se han puesto e insultos. Pero sigo pensando lo mismo ya qe hay qe saber aceptar las criticas al igual qe los alagos . Y como para gusto los colores ... cada uno interpreta un texto como quiere y a mi me sigue pareciendo una burla .
Y si no hubieses puesto el nombre del pueblo pues, esto no lo hubiesen leido ni la mitad de gente qe lo han leido .
No te conocia nadie y mira ahora jeje
12 de septiembre de 2014 a la(s) 23:49 · Me gusta


ER



13 de septiembre de 2014 a la(s) 18:01 · Me gusta


ER Otra cosa no, pero una noche loca si que te dio eeee Fidel Moreno jjjj
13 de septiembre de 2014 a la(s) 18:08 · Editado · Me gusta · 2

VOLVER AL PUEBLO AMIGO

Y unos meses después, por Navidades, volví a Hinojales. Al verme, una amiga me dijo que no había pasado en el pueblo nada igual desde que unos años atrás se descubrió al falso médico, un aprovechado que prescribía para males menores medicamentos de amplio espectro, y, si la cosa iba a mayores, mandaba a los pacientes al hospital de Riotinto. "Algunos vecinos le culpaban de la muerte de familiares que habían pasado por su consulta. Querían matarlo". Yo había vuelto con mi hijo, con mi madre y con mi novia a pasar los Reyes con mi padre. A mi padre, vecino de Hinojales desde hace cinco años, nadie lo había insultado en aquella refriega virtual; pero, en cambio, en mi madre se cagaron una y mil veces y de mi novia se dijo que tal vez tenía la regla, que el que estuviera "el semáforo en rojo" durante las fiestas patronales explicaría mi desagrado. ¿Qué había sucedido? ¿Cómo era posible que un texto bastante tonto como el que yo había escrito generase tal animadversión en las gentes del pueblo? ¿Fue todo por un tutú que era un faldoncillo, por una era que no era, o por una ironía amable que resultó ofensiva?

Cuando empezó la cascada de insultos, sobre la marcha, espantado por la violencia, borré una docena de comentarios de los que ahora sólo recuerdo uno: "Si se levantara de la tumba Paco el tamborilero te iba a pegar hostias hasta en el cielo de la boca". Borré ese y otros más, después de advertir a sus autores por mensaje privado que lo hacía. Algunos de aquellos arrebatados, al sacarlos del corrillo virtual y cruzar un par de frases de tú a tú, se calmaban; el instigador de todo –aquel que después de pedirme amistad colgó en mi muro el link de mi artículo previniendo a los panzones contra mi condición de forastero criticón– rebajó un poco el tono pero no dejó de avivar el fuego. No iba el chaval a perder la oportunidad de vivir sus quince minutos de fama. "La que has liao pollito", escribió victorioso al compartir la conversación en su propio muro: el pop y la inquisición, mano a mano en la red tejiendo sus linchamientos colectivos con gracia y donaire.

Todo texto está dirigido a un destinatario ideal, aquel que en la mente del autor entenderá cabalmente sus palabras, esto es, alguien hipotético con el que compartir los sobreentendidos culturales en los que el escrito se apoya, alguien que sepa rellenar convenientemente las inevitables lagunas de sentido. Cuando escribí el texto ***Hinojales, Gramsci y Enrique Iglesias*** el destinatario implícito en el que yo pensaba era esa vaga comunidad urbana que desde hace algún tiempo viene replanteándose adoptar como clave de bóveda de las políticas culturales lo popular. Ya saben, lo popular frente a lo elitista o hipster, lo popular frente a lo puramente consumista, lo popular frente al individualismo existencial propio del neoliberalismo... Una dicotomía en la que es fácil tomar partido, hasta que uno trata de definir lo popular y se encuentra no con ese pueblo idealizado que lucha contra el poder sino con el pueblo real, el sociológico, el amante de las aglomeraciones, del ruido atronador y de las canciones de Enrique Iglesias. El caso es que en lugar de ese lector implícito y cómplice al que yo apelaba, gracias a internet –ese campo sin vallas–, los lectores reales fueron los vecinos de Hinojales.

La crisis de sentido que se produjo entonces aclaró que si mis lectores reales no coincidían con el destinatario imaginario al que me había dirigido, tampoco yo era para ellos el cronista ideal. "¿Te lo estás pasando bien?", me preguntó una vecina frente al Ayuntamiento mientras estaban repartiendo los regalos navideños a los niños del pueblo entre los que se hallaba mi hijo. "Sí", le contesté, y la réplica no tardó en llegar: "Pues a ver si escribes algo ahora que esté mejor y no te metes con el pueblo". Les ahorro la discusión que siguió, sólo un detalle: cuando negué que hubiera insultado a Hinojales y menos a la virgen de la Tórtola, me corrigió con desagrado: "Hombre, has dicho de la virgen que era una talla pequeña de madera". Después de un cuarto de hora el ardor se calmó y yo terminé por agradecerles a la señora y a sus amigas que hubieran tenido el detalle de hablar con franqueza y no perder la educación. No diré que nos hicimos amigos, pero hablar sirvió para restablecer la cordialidad.

La noche anterior, el grupo de adolescentes fue un poco más allá y no se prestaron a la conversación. Rondaron al oscurecer la casa de mi padre, dando gritos y tirando naranjas amargas. Cuando, entre naranja y naranja, me asomé a la ventana pidiéndoles que se acercaran para charlar se escaparon diciendo: "Hay que ser gilipollas, hacerse una casa nueva y meterse con todo el pueblo". Eso dijo uno y, a coro, amparados por las sombras, se identificaron riéndose: "Somos las bailarinas del tutú". Al día siguiente coincidí con ellos en la cabalgata y, pese a que alguno pedía con gritos discretos a sus majestades de Oriente que me ajusticiaran a caramelazo limpio –"¡Tirarle a dar!, ¡tirarle a dar!"–, nadie les hizo caso, ni siquiera ellos mismos se atrevieron, entre otras cosas porque yo me cuidé de estar cerca y que no tuviesen suficiente distancia como para dispararme a mansalva.

Lo de la distancia es un detalle importante, la exacerbación de las pasiones y la ausencia de pudor que se producen en los foros virtuales deben mucho a la falta de presencia física. Los incendios que se provocan en las redes sociales apenas son chispas si se dan en el mundo real, lo cual no evita la posibilidad de contagio, de que el fuego comience en la red y se extienda al otro lado de la pantalla, y de que, en fin, un día venga un descerebrado y te queme la casa o te rompa las piernas. Lo cierto es que, junto a estas dos manifestaciones de rechazo –en verdad dos intentos, uno mediante la charla y otro mediante el humor, de superar el malentendido– también se dieron y en mayor número los que se acercaron a compartir la perplejidad y a darme su apoyo estas Navidades pasadas. En la misma discusión de Facebook, como habrán podido leer, no fueron pocos los vecinos y vecinas que entraron al trapo en mi defensa. Tardaron en aparecer, pero su valentía fue fundamental para darle un giro al asunto; no saben con qué alivio respiré al leer sus palabras.

Visto con distancia, el documento que quedó –aunque mermado de los comentarios iniciales que yo borré y de los que borraron después sus propios autores– es un testimonio tragicómico del mundo que habitamos y un ejemplo a tener en cuenta cuando se habla de la gente, de lo popular, de la necesidad de reforzar los vínculos comunitarios, de la revolución del cualquiera y de la contrarrevolución del idiota, de la sociofobia y de la sociofilia, de la brecha digital y otros socavones más profundos, del narcisismo y de la vergüenza, de los unos y de los otros.

A muchos les sorprende que mi conclusión sobre esta locura sea la de que el entendimiento es posible. Que es mejor hacerse el ingenuo y tratar de hallar un terreno común en el que entenderse antes de dar la espalda por miedo o por desprecio a aquellos que habitan mundos diferentes que luego no lo son tanto. Porque al final, después de tanta historia, resulta que, además de la animadversión de unos pocos, cuento ahora con más amigos en Hinojales que nunca.

Fidel Moreno (Huelva, 1976) es escritor y cantante. Sobrevive trabajando para *El Estado Mental*, la escuela SUR y varias editoriales.

Amy roja - IDEOLOGÍA

BEFORE NIKE & AFTER HONI BURUZ

51.16.22

Por último la coleta baja con raya en medio es minimalista, [illegible] rece a su cara angulosa.

Bandera
Tela
Plano
Color
Grave
Tribuna
Guerra
Infierno
Cárcel
Tribunal
Tejido

BIG BANG DATA

O EL BOMBARDEO EN TU CEREBRO

Ernesto Baltar

Es viernes por la tarde y de repente, sin previo aviso (mucha tecnología disruptiva pero seguimos mojándonos las canillas y cortándonos las uñas de los pies y sufriendo como mártires en el dentista), se pone a llover en la Gran Vía. El diluvio universal es un orvallo paciente que va horadando las nucas, gota a gota, de millones de seres humanos que viven alegremente, inconscientes y desentendidos, sin preguntarse cuáles son las piezas que componen nuestros mapas mentales. Nadie recuerda ya el eclipse de la mañana, que se vio eclipsado a su vez por las nubes. Las colillas se adhieren al asfalto y sorteamos a la marabunta con miedo a que nos dejen tuertos con las varillas del paraguas. Señora, por favor.

Para refugiarme de la lluvia entro a *Big Bang Data*, la exposición de la Fundación Telefónica que el año pasado estuvo en el CCCB. Saldré de allí con otra mirada sobre el mundo. Pocas veces me ha pasado eso con una exposición. Muy pocas. Asisto maravillado a un espejo que me devuelve aumentada –multiplicada, hecha añicos y recompuesta– la imagen de mi propia realidad, a veces conocida y a veces ignorada.

Amigos, seamos o no conscientes, cientos de cámaras nos vigilan: en las oficinas, en el metro, en las calles, en las tiendas, en los portales de las casas, desde las azoteas de los edificios oficiales y las farolas de tráfico y los helicópteros de la policía y hasta, un poco más arriba, desde los satélites en órbita. Ponga su mejor sonrisa para la instantánea. Compóngase el tupé y apriete el nudo de la corbata. Millones de dispositivos nos circundan: teléfonos móviles, computadoras, reproductores de música, ordenadores portátiles, aparatos de medición de toda índole, y un etcétera tan largo como un día sin Twitter. Todos esos dispositivos llevan aparejados sus legiones de complementos: procesadores, baterías, cables, antenas, discos duros, *routers*..., que consumen cantidades ingentes de energía. Por si fuera poco, la información exponencialmente ilimitada y potencialmente peligrosa que publicas de ti mismo en las redes sociales es rastreada por las Agencias de Inteligencia (es un decir) de medio mundo.

Pero tampoco nos volvamos histéricos o paranoicos: el Gran Hermano no nos vigila ni nos sojuzga porque se ha quedado traspuesto delante de la multipantalla, con el bocadillo de mortadela a medio morder y la cerveza a dos sorbos de la consunción. Le aburren infinito nuestras vidas, esas rutinas de mierda que llevamos. Lamento ser aguafiestas: ese comentario tan ingenioso que has escrito en Facebook, ese enlace trascendental que has subido a LinkedIn, ese *selfie* precioso que adorna tu Instagram, ese hilarante meme (no por casualidad tan cerca de "memo") que lanzas por email... no le interesa a nadie. Ni siquiera al Big Brother, que se ha quedado sobado ante información tan tediosa y banal.

EL PESO DE LA NUBE

"¿A qué huelen las nubes?" decía aquel anuncio –cursi y tonto– de compresas. Tan intelectual él. Ese anuncio era un modelo de vacío esteticista, un *Sin título* de esos que tanto abundan en los museos de arte contemporáneo. Y los chicos, al escuchar la heideggeriana pregunta "¿A qué huelen las nubes?", no podíamos evitar fruncir la nariz con síntomas de repelús. Imaginábamos un desierto de hielo invadido por la lava. Un valle de Josafat, mitad paraíso mitad infierno, con moléculas erizadas camino del Jolgorio, digo del Calvario. Un silencio zen de menstruaciones gafapastas. El olor de la nube, el color de la nube, el peso de la nube. *Cloudy weather* leo en la pantalla *multitouch*. Me asomo a la ventana y es cierto: llueve *a modiño* en Fuencarral.

Comienzo el recorrido de la exposición. La nube etérea, grácil e inmaterial, la nube de internet, se revela como una metáfora falsa, mentirosa, pues resulta que el mundo está siendo invadido por enormes instalaciones, centros de datos llenos de servidores, gigantescas fábricas de "nube" que tienen de aire en suspensión lo que una morcilla burgalesa. Puro humo de marketing.

El mapa isobárico de internet muestra una actividad frenética de cúmulo-nimbos en Quincy (Washington), donde empresas como Yahoo!, Sabey, Intuit, Dell o Microsoft han situado sus *data centers*, imponentes instalaciones industriales con forma de hangares o pendrives USB en las que se almacenan nuestras fotos, documentos de trabajo, vídeos, emails, etc. Allí reside la verdadera nube, bien aferrada a las fauces de la Tierra, ocupando su espacio entre los mosaicos, retales o *patchworks* de las cosechas. No en el cielo supralunar ni en un éter intergaláctico ni en el platónico Mundo de las Ideas.

El secretismo de las empresas tecnológicas ha mantenido el foco alejado de estos centros de datos durante bastante tiempo, pero ya no pueden hacer nada para frenar la curiosidad de la gente y se ven obligados a dar un paso hacia la transparencia. Pensemos que allí se guardan y desde allí se distribuyen todas las mercancías internáuticas que podamos imaginar: los vídeos de **Pablo Iglesias Turrión** y las canciones de **Beyoncé**, los planos digitales de tu ciudad natal, las películas de **Lina Morgan** (junto a las de **Morgan Freeman**), los repositorios hipervinculados de una institución científica, los ebooks de **Paulo Coelho** (para quien los quiera leer)... Todo. A lo largo del día, conectamos con Quincy (Washington) más veces que con la parienta, desde nuestro móvil o portátil o tableta [Inciso: señores de la RAE, ¿por qué no llamarlas *tablillas*, como las sumerias? Es un proponer]. Engullimos y escupimos datos como animales insaciables, a todas horas.

En esto de la nube, por tanto, parece que lo único verdaderamente ligero e intangible es la metáfora. Otros grandes puertos del comercio global de información son The Dalles (Oregon), Ashburn (Virginia), Lenoir (Carolina del Norte) o, ya fuera de EE.UU., Saint-Ghislain (Bélgica). Para situarlos las multinacionales buscan lugares que tengan acceso a grandes cantidades de energía a precios bajos, donde el suelo sea barato y se paguen pocos impuestos. Pero lo más importante de todo es la temperatura, pues hay que mantener refrigerados millones de discos duros que, como el super-disco-chino-filipino de **Enrique y Ana**, giran y giran sin parar. Por eso los climas secos y fríos son los más demandados para emplazar estas fábricas de nube.

De ahí que algunos empiecen a preocuparse por el impacto energético y medioambiental (real, físico) de la llamada realidad virtual. Como explica el comisario de la exposición, **José Luis de Vicente**: "El consumo eléctrico de la vasta infraestructura industrial desplegada por la nube ya no es una cuestión anecdótica. Los cálculos exactos de la energía necesaria para mantener operativos los *data centers* de todo el mundo varían de año en año, pero las estimaciones no bajan del 1,3 por ciento de la producción mundial. La industria vive en una carrera constante por hacer sus sistemas más eficientes, y por utilizar fuentes de energía renovable –Google, Amazon o Facebook son los primeros interesados en reducir el importe de su factura energética–. Pero, a la vez, el número de instalaciones nuevas por todo el mundo no deja de crecer". Y el interés de la gente por estas instalaciones no ha parado de crecer: "Conscientes del interés que despiertan, a medida que prensa y turistas de las infraestructuras se han acercado a sus formas anónimas, Silicon Valley no ignora que están destinados a convertirse en símbolos arquitectónicos de un nuevo poder, en castillos de la era de la informa-

ción. El 6 de junio de 2011, en su última aparición en público sólo cuatro meses antes de morir, **Steve Jobs** mostraba imágenes del *data center* que su empresa había construido en Maiden (Carolina del Norte) expresamente para el lanzamiento de iCloud, el servicio que preservaría los documentos de los usuarios de Apple".

En diciembre de 2012 Google decidió mostrar imágenes del interior de varios de sus centros de datos en distintos lugares de la Tierra, mediante las fotografías de Connie Zhou.

En Estocolmo, en un antiguo búnker de la Guerra Fría, el proveedor de internet Bahnhof guarda todos los secretos de Wikileaks en su centro de datos Pionen. Y Facebook ha construido un centro en la frontera misma del círculo polar ártico, para aprovechar todas las ventajas del clima polar.

Nunca es malo ser consciente de las cosas: ¿acaso no consistía todo esto de la nube en disponer de datos, en tener la mayor cantidad de información posible accesible para el mayor número de personas?

Por la boca muere el pez (y **Oscar Wilde**, añadía **Pessoa**), y por la transparencia de los datos parecen temer morir los gestores de datos. En este caso, es preferible conocer las consecuencias (que a veces coinciden con las condiciones de posibilidad) de nuestros actos, pues, como dice De Vicente, "es preciso que muchas piezas funcionen correctamente para que podamos subir esa foto a Instagram ahora, y ni un segundo más tarde, o para que un nuevo vídeo de **Miley Cyrus** o de **Lady Gaga** se extienda víricamente por las redes sociales".

"¿Cuánto pesa su edificio, Mr. Foster?" fue la pregunta que el visionario arquitecto **Buckminster Fuller** le formuló a un por entonces joven **Norman Foster**. Se refería a uno de los edificios que había diseñado el arquitecto inglés y que tenía una estructura de hormigón. Aunque en un primer momento se quedó sin respuesta, tras unas horas de reflexión cayó en la cuenta: su edificio pesaba demasiado; el hormigón era un material demasiado pesado e incómodo; tenía que liberarse de él. Esta pregunta y su respuesta cambiaron por completo la trayectoria arquitectónica de Foster, que a partir de entonces se orientó al diseño de construcciones más ligeras y sostenibles.

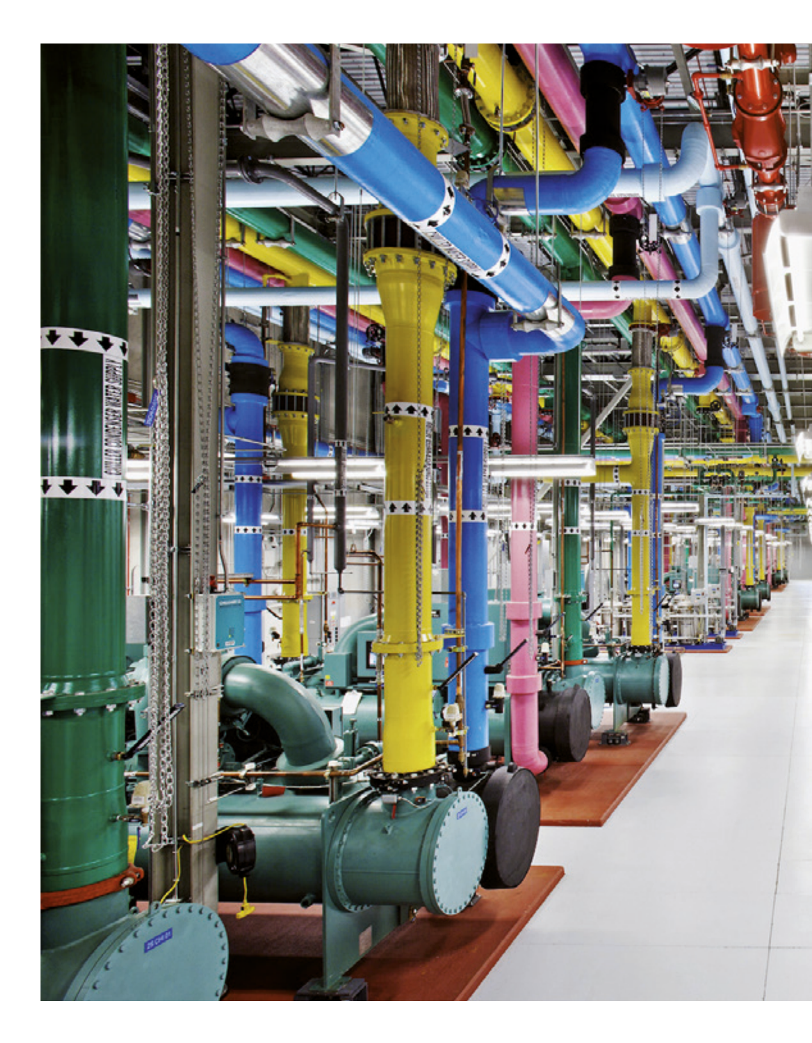
Si la respuesta a la pregunta "¿A qué huelen las nubes?" es un silencio zen de menstruaciones gafapastas, como decíamos antes, la respuesta a la newtoniana pregunta "¿Cuánto pesa (y mancha) la nube?" no debería ser un mero encogerse de hombros de hikikomoris onanistas, informáticos reprimidos o fanáticos de las tecnologías.

Convendría investigar un poco. Digo yo.

INMERSOS EN EL TSUNAMI: UNA HISTORIA DE LA INFOEXPLOSIÓN

Sigo avanzando por *Big Bang Data*. Los expertos coinciden: vivimos inmersos en una onda expansiva de información; la producción de datos en volúmenes masivos parece ser la nota característica de nuestro tiempo. Cada vez podemos almacenar más información digital en utensilios más pequeños: hace cincuenta años un disco duro era un enorme dispositivo, del tamaño de un coche, que almacenaba el equivalente a una canción en formato MP3, una ridícula porción de la capacidad que tiene hoy cualquier teléfono.

Para ilustrar la situación que estamos viviendo se utiliza la imagen del "diluvio" o "tsunami" de datos, y para expresar técnicamente el vértigo que esta situación produce se recurre a la llamada ley de Kryder. Como explica José Luis de Vicente: "Si la famosa ley de Moore ha predicho durante varias décadas de manera más o menos correcta la velocidad a la que progresa la capacidad de procesamiento de los ordenadores –el doble cada 18 meses–, la ley de Kryder intenta expresar con precisión el ritmo al que aumenta nuestra capacidad de almacenar cada vez más información digital en un espacio determinado. [...] El viaje desde la cinta de papel y las tarjetas perforadas –los primeros formatos de almacenamiento informático en los años cuarenta del siglo XX– hacia los soportes de hoy como los lápices USB o las minitarjetas SD, es otra representación de la ley de Kryder muy elocuente. En la tensión entre un contenedor que se reduce y a la vez se expande infinitamente en su capacidad de almacenar contenido encontramos la mejor expresión de este vértigo".



Donde vive internet, fotografía de Connie Zhou.

La cantidad de datos que el ser humano es capaz de producir, transmitir y almacenar ha ido creciendo a un ritmo vertiginoso, pero ¿qué significado podemos extraer de esa marea de datos sin ahogarnos en ella? ¿Qué conocimiento cierto, significativo, pueden transmitir? Creo que en muchos de los fanáticos de las tecnologías (como, por ejemplo, los profetas de la inteligencia artificial) hay una confusión previa, que consiste en identificar la información con el conocimiento: una cosa son los datos, los códigos y su sintaxis, donde los elementos se relacionan y se explican desde la situación resultante, por lo que no es posible ponerlos en cuestión, y otra muy distinta la mirada humana, previa y fundamentadora, unida además a una experiencia, una memoria y una tradición, que llena de significados el mundo. Y es únicamente en el ámbito de esta última donde tiene sentido hablar de verdad y de conocimiento.

Y surge otro problema: ¿cómo preservar a largo plazo toda esa información? ¿Cómo sostener indefinidamente esta locura?



Douglas County, Georgia. Sistema de refrigeración del centro de datos de Google. La nube pesa.

Un documental de la exposición nos muestra el interior de una antigua iglesia de San Francisco, convertida en sede del internet Archive. Al frente de este inmenso archivo digital inspirado en la Biblioteca de Alejandría, **Brewster Kahle** se erige en héroe visionario de nuestro tiempo, como **Jimmy Wales** (Wikipedia) o **Michael S. Hart** (Project Gutenberg), en su misión común de lograr el acceso universal a todo el conocimiento. Además de proporcionar acceso libre y gratuito a millones de materiales digitalizados, como páginas web, música, películas y cerca de tres millones de libros de dominio público, el Internet Archive ha rastreado y fotografiado metódicamente la web desde 1996, lo que nos permite volver atrás en el tiempo y ver cómo era Internet en un día cualquiera de un año concreto, luchando así "contra el carácter dúctil y constantemente inestable" de este medio. En octubre de 2012 su colección alcanzó los 10 petabytes.

Por su parte, el Instituto Europeo de Bioinformática (EBI) de Cambridge proporciona herramientas para la comprensión de los datos genómicos y administra bases de datos relacionadas con ácidos nucleicos, proteínas y estructuras macromoleculares. Pionero en investigación bioinformática, este instituto "almacena información digital muy sensible y que es esencial conservar accesible durante muchas décadas -explica José Luis de Vicente-. Los discos duros, que hay que reemplazar periódicamente y que hay que mantener refrigerados, distan de ser el soporte idóneo para preservar este código de la vida. Son, de hecho, una tecnología mucho peor que el propio ADN. La paradoja no le ha pasado por alto al zoólogo y matemático **Nick Goldman**, uno de los 'bibliotecarios de la vida' encargado de mantener las bases de datos del EBI: mientras que nuestros soportes informáticos son frágiles, ocupan espacio y son difíciles de mantener, el ADN puede almacenar una gran cantidad de información en poquísimo espacio, durante millones de años. En enero de 2013, Goldman y su equipo anunciaron que habían conseguido transferir 739 modestos kilobytes de datos a una cadena de ADN. Posteriormente, un ordenador consiguió decodificarlos y leer sus contenidos: los 154 sonetos de Shakespeare, un artículo académico, una foto del laboratorio de los investigadores, 26 segundos del más célebre discurso de Martin Luther King y un algoritmo de software. Es solo un comienzo, pero en el EBI tienen grandes metas para la técnica que han desarrollado: su objetivo a largo plazo es conseguir almacenar el equivalente de un millón de CD en un gramo de ADN, con una longevidad mínima de diez mil años".

En mitad de la exposición vemos una constelación de globos terráqueos que reflejan gráficamente diferentes asuntos políticos, económicos, sociales, históricos, medioambientales o tecnológicos.

Se me ocurre que el Meteosat podría analizar los estados de ánimo de la población peninsular y dibujar emoticonos en el mapa infográfico de tu corazón, o medir el grado de autenticidad del *share* de los domingos ("¡eres un bluff, María Teresa, lo sepas!", grita histérico el hombre del tiempo, que se ha exiliado en un paraíso fiscal, ha perdido el reloj despertador entre las sábanas y recurre al neologismo "ciclogénesis explosiva" como forma de aterrorizar a las masas domiciliarias). A estas horas de la madrugada (3:45:19), todo sea dicho, no sé si soy locura o lucidez.

Es como si la galaxia entera se hiciera un *selfie*. Así, a lo grande, al por mayor.

No puedo evitar pensar en otro posible Gran Diluvio, cuando "La Nube" descargue y muramos todos anegados entre datos, como en un filme apocalíptico donde las figuras del Tetris representen el papel de Godzilla. O con Mozilla Firefox haciendo de monstruo destructor. ¿Puede explotar el mundo por hiperinflación de datos, de imágenes, de palabras, de experiencias? Se embota el cerebro del universo y en la curva geométrica de los mundos paralelos, entre las branas de las hipercuerdas, se forma un nudo de angustia existencial. El Big Crunch.

EL TURNO DE LOS PERIODISTAS

"La era post-Snowden", escucho al pararme frente a una pantalla de la exposición. Saltan las alarmas en mi cabeza. Atención, peligro: hemos llegado a la zona de los periodistas. No hay duda. Habrás de soportar un bombardeo feroz de clichés, fórmulas vacuas y frases hechas; más que hechas, son frases (pre)fabricadas, y luego masticadas y escupidas, y de nuevo masticadas, pasando de mandíbula en mandíbula por todas las redacciones del globo, como un chicle perpetuo, como una moneda cada vez más dañada, como una onza de caldo muy rancio. La noticia blandiblú.

Cómo les gusta a los periodistas sentenciar, hacer el ridículo al menos una vez cada 24 horas. Se pasan la vida cagando sentencias que son eslóganes autopublicitarios, etiquetas floridas de su propia incapacidad: *los titulares*. Resultan un poco ridículos los periodistas, con esa pose de notarios de la realidad, con ese darse importancia, con esa obsesión por la etiqueta. Qué bajonazo da la exposición *Big Bang Data* cuando se ponen a hablar los periodistas. Cae el visitante en un abismo del que difícilmente logrará recuperarse. Una lástima.

La periodista de datos, de ojos tan expresivos, nos envuelve desde la pantalla con su belleza inexistente y pizpireta. La periodista de datos, que habla en titulares, tiene algo que nos gusta, que nos atrae.

La periodista de datos no para de soltar tonterías por la boca: tonterías muy redondas y rotundas, de composición perfecta, de ritmo endiablado y soniquete resultón, que me agreden suavemente el cerebro desde el monitor. Qué bien habla la periodista de datos, ¡cuánta esfericidad habría en el mundo si el mundo fuese tan redondo como las frases, cortas y brillantes, de la periodista de datos! La periodista de datos eleva las cejas y sonríe con las patas de gallo de sus ojos. Mejor no ponerse los cascos y limitarse a leer sus gestos. En comunicación no verbal es maravillosa. En palabras es un relámpago de simpleza. Mejor no rascar en el mensaje, que se nos cae todo abajo como una pila de ollas exprés. La periodista de datos hace una campaña de marketing viral de sí misma. Y de su profesión.

Se impone la pertinente reflexión de uno de los carteles: "Los datos producidos por redes de sensores en infraestructuras o en tecnologías industriales, pero también por los ciudadanos en las redes sociales, por los teléfonos móviles, las transacciones de tarjetas de crédito y los dispositivos GPS, se presentan hoy como una oportunidad y una herramienta clave. Múltiples disciplinas y áreas del conocimiento, desde la física hasta el urbanismo, la historiografía o la salud, están explorando el potencial inmenso que reside en escudriñar volúmenes de información detallada de los que no habían dispuesto anteriormente. Comprenderlos y saberlos hacer comprensibles requiere también un nuevo lenguaje y nuevos recursos expresivos". Explicar el mundo con datos. Entender su complejidad.



Quincy, Washington. La verdadera nube reside aquí. Los amos del mundo en medio del desierto.

COROLARIO FESTIVO Y UN POQUITO *NAIF*

Salgo de *Big Bang Data* y fuera sigue lloviendo con persistencia de relojes blandos. Las luces del edificio de Telefónica están a la vez más nítidas y más borrosas, curioso caso de efectismo *trompe-l'œil*. La paradoja óptica del chirimiri. Ríos de gente fluyen en paralelo a las corrientes de agua que flanquean los bordillos de las aceras. Una chica llora desconsolada porque no encuentra a **Sir David Beckham**, que hoy presenta su colección de ropa en una tienda de por aquí. Siempre que se pone a llover para mí es un poco *Regen*, de **Joris Ivens**. No lo puedo evitar.

Resuenan en mi cerebro los interrogantes finales de los organizadores, que ponen el dedo en la llaga de las consecuencias sociopolíticas del asunto: "¿Son los datos, como nos dicen con frecuencia los emprendedores tecnológicos, el nuevo petróleo, una fuente potencial de riqueza infinita? ¿O deben ser antes que nada una herramienta para una nueva cultura política basada en la transparencia y la rendición de cuentas? ¿Cómo nos fuerzan a revisar nuestra noción tradicional de privacidad? En vez de conformarnos con ser sencillamente consumidores pasivos, o aceptar sin resistencia que nos conviertan en productos gracias a los que venden y mercantilizan nuestra intimidad, ¿podremos ser productores de datos activos, críticos e implicados?".

Es hora de reflexionar, de poner en marcha el reloj del cerebro. Y esto no ha hecho más que empezar.

Decía **Borges** que la democracia es un abuso de la estadística. A mí me parece más cierto lo contrario: que la estadística es un abuso de la democracia. Y que quizá, ahora, el abuso de la estadística (disfrazada de Big Data) podría convertirse en un arma antidemocrática: el sometimiento del individuo a la burocracia del número, al dato acumulado por manos interesadas. Porque eso de la "masa crítica", sinceramente, me parece una rotunda mentira: una contradicción en los términos.

Sí, somos datos andantes. Somos manchas de información en un océano de imágenes reproducibles hasta el infinito (y más allá). Somos productores/consumidores insaciables de bits y publicidad y ruido. Somos luces con latido en un mapa de números y quarks y terabytes. Somos un punto infinitesimal en una masa informe de mierda, de basura cósmica, de spam. Pero somos mucho más, la verdad sea dicha. No nos dejemos manejar por un empollón de pelo grasiento y gafas excedentes que no tiene sentido del humor y cuya única experiencia del amor son las rubias hinchadas de PornTube. No nos dejemos reducir a número, a *little data*, a cobayas de *big brother*. No nos resignemos a ser una excrecencia banal de la mentira política (Ojo: toda política es mentira; como dijo **George Orwell**, "el lenguaje político está diseñado para que las mentiras parezcan verdades, el asesinato una acción respetable y para dar al viento apariencia de solidez"). O por lo menos seamos conscientes de lo que está en juego, pero sin histerismos ni conspiranoias.

Camino por la Gran Vía bajo el orvallo de mis propios pensamientos y pienso que es maravilloso pasear por allí cuando llueve y mirar al cielo y dejar que la lluvia te empape la cara y refrescar esa cabeza tan llena de datos y mapas y vídeos e infografías e imágenes que parece que te va a estallar el cerebro o que tu mente va a hacer crac (y no pasa nada si en esos momentos, permitiéndote traspasar los límites de lo *naif*, recuerdas la escena de **Gene Kelly**, esa oda a la vida palpitante, y sientes que es posible cantar bajo el diluvio). Sí, somos mucho más que cositas mensurables. El ciborg llorará cuando se entere, chamuscado entre las naves de Orión o golpeando con los nudillos sangrientos en la puerta de Tannhäuser. Somos la risa en la tragedia. Y el valor en la palabra. Y la ironía en la materia. Y hay una dignidad intrínseca que defender, y una vida que disfrutar más allá de cualquier prisión.

Porque, queramos o no (saberlo), todos vamos a morir. Perdón por el *spoiler*.

Ernesto Baltar (1977) es licenciado en Filosofía y en Teoría de la Literatura por la Universidad Complutense de Madrid. Ha trabajado como profesor de filosofía, editor y traductor *freelance*. Actualmente es editor. Ha publicado *Ciudades en fragmento*, VII Premio Internacional de Literatura de Viajes Ciudad de Benicàssim 2011. Colabora en revistas como *Clarín*, *El Cuaderno*, *Ábaco* o *Jot Down*.



Chino Moya. *More Than a Holiday*, 2014



Chino Moya. *Unlimited Peace*, 2014



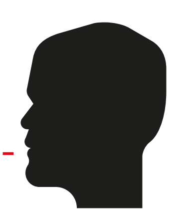


Chino Moya. *Find Your Amazing*, 2013



MONÓLOGOS, ALUCINACIONES Y CATEDRALES

Una conversación entre Dora García y Miguel Noguera



DORA GARCÍA. Debo reconocer que nunca te he visto en directo pero sí por internet. Recuerdo haberme reído mucho con mi hijo mayor. Le gustó mucho lo del niño de siete años que leía libros sobre niños de siete años.

MIGUEL NOGUERA. Ah sí, esos libros que son para padres y educadores...

DG. Y que iba a buscarlo a una librería y al preguntar por el libro el dependiente le decía "¡Nunca serás normal!". También recuerdo otra vez que saliste en tv y decías que allí todo era de madera: "Mira, madera, madera...". Fue la época en la que estaba trabajando sobre Lenny Bruce y la stand-up comedy y me sorprendió descubrir que el formato del monólogo es más complejo de lo que esperaba. Su estructura es estricta y complicada, intelectualmente superior.

MN. Sí, a mí también me interesa el aspecto lingüístico del humor. Sonará raro pero lo que más me gusta de lo que hago es descubrir la forma interna de lo que digo. No sé muy bien cómo explicarlo, pero está relacionado con mi paso por la facultad de Bellas Artes. A mí me fascina la forma de lo gracioso, casi de modo escultórico. La forma de pensamiento del chiste, el crecimiento fractal de lo problemático, la suspensión del juicio.... Quizás por eso me causa terror poder equivocarme y que lo que digo no se sostenga, como un error estructural o de perspectiva que revele la maquinaria.

DG. ¿Has leído *El chiste y su relación con el inconsciente*, de Sigmund Freud? Hay quien dice que lo que hacía Freud era pura stand-up comedy. En el libro Freud habla de la idea de lapsus, que está relacionado con el humor, y a mí me interesó la relación de esto con la deformación del lenguaje y lo que se llama "esquizofrenés", la ensalada de palabras propia de la psicosis. También está la historia del humor judío. Al fin y al cabo es la religión de la palabra, del libro,... en realidad se dice que el humor en sí es judío y que todo deriva de él. En el libro de Freud todos los chistes incluidos son vieneses. Se habla de judíos pobres, de bodas... son muy corrosivos y practican una rotura de clichés constante. Lenny Bruce era evidentemente judío, también Andy Kaufman. Por no hablar de otros humoristas más famosos como Woody Allen. Hay un juego con el lenguaje pero también mucho Edipo, la madre, la Ley,...

MN. Vaya, esta teoría del humor judío no la había escuchado nunca... y me deja bastante descolocado. En todo caso sí que veo la relación ente humor y psicoanálisis. Durante tres años estuve metido en la terapia Gestalt. Me fascinó el juego de interacción pura con mi terapeuta, la importancia del tú a tú, sin ningún tipo de tecnología material.

DG. ¿Cómo funciona?

MN. Su fundador fue Fritz Perls. Puso en relación la terapia psicoanalítica con el teatro incluyendo aspectos como la conciencia del cuerpo, del aquí y ahora... La terapia tenía un lado performático, como de Jedis, que me gustaba mucho.

DG. Acabo de recordar que cuando me comenzó a interesar el psicoanálisis fui a visitar a un amigo psiquiatra que trabajaba en un centro de día y que siempre me explicaba anécdotas graciosas y al mismo tiempo reveladoras. Al poco rato se me acercó un tipo y me preguntó: "¿quieres saber cómo me volví loco?" Yo me acojoné un poco pero le dije que sí y él continuó: "pues mira, yo un día andaba por el pasillo de mi casa y de repente oí como un ruidito. Me di la vuelta y vi un montón de platillos volantes chiquitines que se posaron en el suelo y de los que comenzó a salir gente muy pequeña... y así es como me volví loco". Yo le dije: "muy bien, muy bien". Entonces él continuó: "¿Pero te das cuenta?", "¿De qué?", "Si no me hubiese dado la vuelta no me habría vuelto loco..."

MN. ¿Y tú que le dijiste?

DG. Me quedé muy pensativa, la verdad....

MN. ¿Me podrías explicar qué hiciste sobre Lenny Bruce?

DG. Trabajé sobre él en la Bienal de Sydney del año 2008. Bruce fue a Australia el año 1966. Salió al escenario y tras decir " What a fucking wonderful audience!" fue inmediatamente arrestado. Era la primera vez que alguien decía *fucking* en un teatro, de hecho la primera película donde aparece esta palabra es *M.A.S.H*, del 70. Al investigar ese suceso descubrí que ese arresto fue el punto de partida de la contracultura australiana, porque un grupo de gente quiso que actuara en la Universidad pero el rector se negó, lo que ocasionó manifestaciones y altercados. Mi proyecto fue hacer posible esa fallida actuación con la ayuda de un actor. Y resultó increíble, porque lo que se decía seguía resultando bastante subversivo cuarenta años después...

MN. Yo reconozco que tengo problemas con pensar en el humor, o al menos lo que yo hago, como algo subversivo. Hablo de lo real, de lo que podría suceder en una situación dada.... remite al chascarrillo de instituto en su variante más delirante, al "¿te imaginas que...?"

DG. Bueno, ser subversivo no significa por fuerza tener que atacar nada. De hecho creo que la subversión es contraria a la política explícita. Un tipo que habla directamente de política no es subversivo, es mitinero. Ser subversivo es desmontar eso, es reírte de eso también. Humoristas como Andy Kaufman o Lenny Bruce no sólo criticaban el *establishment*, sino también a los supuestos progres.

MN. Ya, entiendo esa idea de ser subversivo dentro de un código restringido... De hecho hay gente a la que sí que le parezco subversivo dentro del ámbito del monólogo pero, como te decía antes, lo que digo es bastante inocuo, no supone ningún problema para lo establecido. Lo mío es más de romper el discurso. La gente no me va a ver por mis opiniones. Es un estilo, lo que consumen, no las ideas en sí, apenas hay cosas vergonzosas ni autobiográficas...

DG. Discrepo de lo que dices. Para Freud el humor siempre es subversivo, la gente sólo ríe si hace daño en alguna parte, si no no es divertido. El humor blanco no existe, es para comuniones, nadie se ríe. Aunque en realidad ese es otro gran tema... Lenny Bruce se hizo famoso actuando en clubs de mala muerte y su ruina fue actuar en sitios grandes como el Carnegie Hall. El gran público no podía soportarlo, ese fue su drama.

MN. Estoy de acuerdo con eso. Si lo mío ha funcionado es porque hay un público que lo fomenta, que te hace venir arriba. Yo reconozco que lo que hago es muy tenue, apenas teatral. A veces me siento un farsante, como si viviera una alucinación. El material que manejo no está elaborado, las cosas que se me ocurren en el momento las voy apuntando y después las explico. Sin más. Si pusieras a otro tipo de público que no me conociera de nada el show se desmoronaría. Lo mío tiene un elemento que es humo espiritual, no se puede cuantificar su valor. Quizás todo esto se deba a que lo de actuar en el ámbito del humor no ha sido un objetivo sino una consecuencia. Cuando yo entré en Bellas Artes mi idea era ser artista, no humorista. Además, siempre he tenido esa voluntad ermitaña, me gusta visitar catedrales, y hubo una época muy jodida en que me planteaba una vida solitaria en la que dibujaría interiores de iglesias... Era una fantasía, pero como tal era muy significativa. Nada más lejos del humor.

DG. ¿A lo Buster Keaton?

MN. Posiblemente, pero más achaparrado. Fue en esa época en la que comencé a anotar cosas que veía, elementos de una realidad pulverizada, como mi propia vida de entonces. Creo que había un fuerte aislamiento por mi parte, "estoy aquí, solo...", y las anotaciones tenían un tono un poco triste: "aquel árbol... ¿te acuerdas de aquel árbol?..." Tenían un punto un poco existencialista, un querer capturar ciertos elementos o instantes. Enseñé algunas de estas anotaciones a unos amigos y les gustó esa visión de la realidad que transmitían y me animaron a hacer algo con ellas. De allí salió todo lo demás. Lo que es la vida...

DG. Vaya, qué interesante.... En todo caso debes quitarte esos complejos. Al final eso pasa con todo, también en el arte contemporáneo. En lo que yo hago, por ejemplo, hay un público que no se reconoce. En un conferencia Ignacio Vidal-Folch explicó que si no le citaban en las antologías se cabreaba pero si sí que lo hacían, al instante se consideraba impostor: "ahora se van a dar cuenta..." Creo que es una sensación que tiene todo el mundo. Hoy mismo he leído un artículo sobre Joaquín Reyes, de *Muchachada Nui*. El artículo dice que en las imitaciones no busca parecerse al imitado sino que los imitados acaben pareciéndose a él. Y eso me recuerda a Andy Kaufman y sus imitaciones súper neutras: "Hello, I am Nixon". En esa época lo llamaban antihumor. Kaufman se sentaba en el escenario, pedía un helado, se lo comía y después se marchaba. El público se reía. Punto. Es una línea que viene directamente del dadaísmo. Cuando el público se reía en el Cabaret Voltaire, los organizadores bajaban del escenario





y los golpeaban... Por cierto, hay un gag buenísimo que se realizó en una de las exposiciones surrealistas en París. A una niña le enseñaron una serie de blasfemias en inglés. Ella no entendía nada y las iba recitando vestidita con un traje de primera comunión... La gente se indignaba pero ella no entendía, claro.

MN. En el humor hay propuestas que funcionan como en el arte contemporáneo, no sabes muy bien qué legitima qué. Hay obras que puedes valorar muy fácilmente, siguiendo una lógica del esfuerzo y del sufrimiento. Pueden no interesarte nada pero te das cuenta que se ha pasado muchas horas delante de un lienzo o editando un vídeo, por ejemplo. Por eso le dedico tanto tiempo a dibujar y escribir libros. Si sólo hiciera el show sería una locura. Las ideas que voy tomando no son trabajo, es mi inconsciente que va trabajando sin que me dé cuenta y es tan difícil de asir... A mí me traumatiza pensar que un día alguien desvele esa pantomima y diga: "Mira, ese cabrón que se levanta a las once y está en un bar anotando cositas... ¡¡¡y vive de eso!!!". Esta mierda moral me martiriza, no puedo vencerla. Por eso yo me siento bien siendo convencional, con mis libros y dibujos... Si se descubriera todo el pastel y la gente dejara de ir a mi espectáculo yo volvería a trabajar de camarero aunque, eso sí, seguiría anotando cosas en una libretita, como un poeta romántico... Creo que de allí viene mi gusto por el cyberpunk y la idea de un mundo hostil gobernado por corporaciones que controlan y manejan a la masa humana. Y que dentro de esa masa humana hay un pequeño robotito que genera sus pequeños poemas y que tiene su pequeño refugio mental...

DG. Me encanta eso del robotito poeta... En todo caso debes saber que esa dicotomía entre el burgués y el holgazán está muy anticuada, aunque no te negaré que un buen complejo de culpa siempre está bien. ¿Sabías que también se lo inventaron los judíos? Antes de ellos no había complejo de culpa, porque no había pecado, sólo existía una falta, la hubris, el orgullo. En fin, quizás el humor y la culpa tienen algo que ver.... Yo he pensado mucho sobre eso, pero ya lo he superado.

MN. Vaya con los judíos...

DG. Como te decía, creo que eso está relacionado con el mundo del arte contemporáneo, cómo lo justificas, cómo te relacionas con el público, los códigos... A mí siempre me han interesado los artistas que gustan a poca gente o que hacen cosas que apenas son visibles... En Munster hice *The Beggar's Opera*, basada en una obra de Brecht. Contraté a un actor para que hiciera de mendigo por la ciudad durante unos meses. Como no estaba en un sitio prefijado sino que se iba moviendo la gente que quería verlo se quejaba, de hecho hay anécdotas divertidas de gente que abordaba mendigos "reales" y se pasaban un buen rato con ellos hasta que se daban cuenta que no tenían nada que ver con el proyecto. Por eso al final decidimos que mi mendigo hiciera una aparición semanal, un monólogo en el que explicara lo que le iba sucediendo. De ese modo se pudo conseguir una interacción "segura" con el público. Todo eso tiene que ver con formas que no son fáciles de fagocitar por el sistema del arte. Yo creo que mucha de la subversión en arte es falsa, por eso me interesa cuando comienza a haber problemas. Por ejemplo, *The Air-*

Conditioning Show, de Art & Language, que consistía en un aparato de aire acondicionado que hacía bajar la temperatura de la sala. Tú como espectador puedes darte cuenta de que eso es la obra de arte o puede pasarte completamente desapercibida. En otra ocasión Robert Barry preparó una exposición en una galería que consistía en simplemente enviar una invitación informando de que “Durante la exposición la galería permanecerá cerrada”. Quizás te parezca un chiste pero no lo es, es un hito del arte contemporáneo. Ahora estoy recordando un editorial de Exit Express en el que su directora decía algo así como que “si un artista considera que cruzar la calle es arte tenemos un problema”. ¿Qué problema hay? Yo no lo veo.... Si de hecho ahora se está diciendo que el trabajo artístico inmaterial es el modelo para el neoliberalismo más radical y salvaje. Los artistas somos gente que siempre está trabajando, con el ordenador, anotando cosas... se ha diluido ese límite entre vida y trabajo, eso es un hecho. En resumen, que resulta muy complejo valorar el trabajo, no es tan fácil como pareces presuponer.

MN. Bueno, quizás tiene que ver con cómo veo la sociedad. Para mí se resume en un intercambio de dinero. Yo trabajo, tú me pagas, y con ese dinero yo compro lo que quiera, como un circuito cerrado...

DG. Vaya, vaya...

MN. Vale, en estos últimos tiempos con los movimientos políticos, la insistencia mediática y de algunos de mis amigos sobre temas de democracia quizá me haya cuestionado cosas en las que jamás había reparado... Puedo ver programas tipo la Sexta Noche y, yo qué sé, me gusta Podemos y tal... Aunque no puedo dejar de pensar que todo esto en realidad es una forma más de entretenimiento, un juego de izquierdas y derechas muy banal, rollo Madrid-Barça... Hablo de mí, ¿eh? Y yo qué sé, igual los votamos, votamos a Podemos, ganan, llegan a la sala de mandos y no controlan la maquinaria, y todo el buque patina, y al final todo se va a pique porque resulta que “estaban más verdes que la puñeta”... Pero me da igual, me siguen gustando incluso con ese riesgo de novatismo. Yo qué sé, si todo se hunde me pondré otra vez de teleoperador en algún lugar con mi libretita, aunque sea en un sótano lleno de harapos y caca. Lo tengo claro.

DG. Pues me parece bien, si al final tu cuadernito es lo que te hace sobrevivir. Yo residí muchos años fuera de España y regresé el año 2010. Ese hecho coincidió con mi proyecto en el pabellón español de la Bienal de Venecia. La verdad es que esa participación me reveló en muchos sentidos el estado de descomposición del país. Por una parte el ministerio de Asuntos Exteriores, por otro los indignados del movimiento 15-M, que querían tener presencia en el pabellón, por otro mi trabajo que era el de siempre, por otro todas las expectativas que eran imposibles de colmar, por otro las críticas descalificadoras y que entraban siempre en lo personal, por otro el trabajo extenuante, sin exagerar. Creo que hay mucho que mejorar en las relaciones entre las estructuras del estado y el arte contemporáneo: hay un recelo e incluso un desprecio mutuo. ¿Cómo se toman las decisiones? Qué es lo prioritario? Lo que yo vi es que lo prioritario es siempre perpetuarse, que no se mueva nada, ser amigo de todo el mundo... Y esa no es



la manera de funcionar. Me radicalicé mucho entonces, y pensé que esto se iba a hundir... Las estructuras de arte contemporáneo no deberían ser así, deberían estar ocupadas por profesionales y el Estado debería preocuparse de que funcionaran bien. Pero en España esto no va así, los profesionales son la última mierda. Si no tienes interés político te vas fuera. La calidad no es un criterio para nadie... Espero que todo esto cambie pronto, la verdad...

MN. No sé, a mí hay que pisarme mucho para que reaccione, tengo un lado muy sumiso, esto es así...

DG. Bueno, continuemos.... Lo que antes quería decir con lo minoritario también tiene que ver con el acto comunicativo. Creo en un placer estético que, en ocasiones, se da cuando uno quiere ir al límite, cuando escoge hacer una cosa que no es la más fácil o la que te va a dar mas réditos... Por ejemplo, recientemente trabajé sobre *Finnegans Wake*, de James Joyce. Se trata de un escritor que ha escrito el *Ulises*, y ya está listo para el Nobel, y entonces se dedica 17 años a escribir un libro que no entiende nadie, rarísimo. ¿Por qué hizo eso? Pues por placer estético, porque es lo que le ponía. A veces lo que te pone no coincide con lo que les gusta a los demás. Contacté con un grupo de personas de Zúrich, que quedan cada semana para analizarlo, palabra a palabra, ¡desde 1988!

MN. ¿Es un grupo de lectura o algo así?

DG. Sí. Lo interpretan, debaten sobre qué referencias puede tener cada palabra, qué nos quiere decir.... ¿Por qué te puede interesar un libro así? No se trata de inteligencia, sino de alguien que cree que merece la pena pasar el tiempo de ese modo.

MN. Me gusta esa obsesión por el sentido del libro, como si fuera un enigma que no está anclado a nada, que supera al propio Joyce. Yo reconozco ser contrario a esta forma de plantear algo. Lo que me interesa es que lo que hago lo pueda entender cualquiera, que la comunicación sea muy directa. A ti, en cambio, te interesan esos autores que aplican una serie de acertijos verbales en sus obras. El mismo Joyce se jactó de eso, ¿no?: "Se van a cagar la perra que no me van a entender ni los más eruditos..."

DG. Sí, dijo algo así como que "aquí hay referentes para tener ocupados a los críticos durante 300 años" y lo dijo sobre el *Ulises*... imagínate el otro. También me sorprendió que tuviera tanta relación con la Biblia. Yo no soy creyente pero me sorprende su influencia persistente...

MN. A mí me gusta el hecho de que parezca de otra naturaleza, pero vaya, al final cuando te paras a leerla es un tostón. Buena parte del contenido son listas, inventarios... Son todo durezas, pasar a espada, castigos... Todo el rato lo mismo, pensaba que tenía más jugaditas metafísicas...

DG. No es cierto. Me gustan las historias del Tetragramaton, las cuatro letras del nombre de Dios: toda la parte mística es alucinante. Leer la Biblia es importante, para mí es el primer relato, y después vienen todos los demás.

MN. En realidad veo que tu trabajo tiene mucho que ver con tus lecturas.

DG. Sí, completamente. Empecé de pequeña con Poe, fue obsesivo. Después Burroughs, Ballard, Bradbury,... A todos ellos los he ido leyendo cíclicamente, en diferentes etapas de mi vida, como de hecho me ha sucedido con el propio Joyce. También Walser, Cortázar, Bernhard...

MN. A mí Bernhard también me gusta. Es lo mismo todo el rato, tiene un tono concreto, un tejido homogéneo... También me gusta mucho Philip K. Dick. Recuerdo *Valis*, esos delirios...

DG. Justamente ahora me estoy leyendo la *Exégesis*, un libro increíble,... Me interesan estos estados de percepción en los que percibes cosas, como le sucedía al mismo K. Dick. Ahora mismo estoy estudiando las alucinaciones, sobre todo las auditivas. Hay mucha gente que las oye, incluso hay culturas en las que todo dios oye voces. Hace poco hice una obra en Hamburgo, *The Hearing Voices Café*, donde invité a reunirse a miembros del movimiento "hearing voices network" que consideran su condición, oír voces, como un modo de resistencia política. Había gente que hablaba muy alto para poder escucharse a sí mismo. Algunos oían una voz, otros 50...

MN. ¿De dónde crees que vienen esas voces? Forman parte de uno mismo, ¿no?

DG. He leído en libros de expertos en la materia que las voces son un problema en Occidente, porque se considera el yo como algo único y en realidad lo que hay es sólo un centro narrativo de gravedad, me gustó ese concepto. A veces las voces son totalmente extrañas, otras son de diferentes épocas de tu vida... Hay una película, *Stranger than Fiction*, en la que una persona oye una voz que describe constantemente lo que está haciendo. La idea es muy buena pero la película después cae en lo comercial. Hay muchos autores que oían voces, que incluso decían que les dictaban el texto...

MN. A mí lo de las alucinaciones y lo sobrenatural me fascina, y de hecho me fastidia no haber vivido ninguna situación paranormal. Sólo una vez que estaba en un Zara percibí algo, pero fue muy tenue. Llevo una vida muy ordinaria, nunca hay sensitividades o epifanías.

Dora García es artista y profesora y vive en Barcelona y Oslo después de haber estudiado en Ámsterdam y vivido durante casi veinte años en Bruselas. Ha participado, entre otras exposiciones, en la Skulptur Projekte de Münster (2007) y la 13 dOCUMENTA de Kassel (2012). El año 2011 representó el pabellón español en la 54 Bienal de Venecia, donde volverá a participar este año dentro de la selección oficial.

Miguel Noguera (Gran Canaria, 1979) es artista. Lleva a cabo el espectáculo teatral *Ultrashow* desde 2004. Ha publicado varios libros: *La vieja tigresa o el erotismo en la senectud* (Blackie Books, 2015) es el más reciente.



APRENDER A LEER

Francesc Serés

2006-2011

Desde 2006 hasta 2011, la escena se repitió una y otra vez. Me quedaba solo en clase durante media hora con un alumno que acababa de llegar de otro país. Ese alguien, antes de su aparición, era una incógnita, el recuadro sin foto en un pliego de fotocopias.

¿Quién era? ¿De dónde venía? Había decenas de posibilidades que derivaban de combinar sexo, edad y país de origen. Niños y niñas, chicos y chicas, de cinco a dieciséis años, y de Marruecos, Argelia, Gambia, Senegal, cualquiera de las Guineas, Malí, Mauritania, Bolivia, Perú, Colombia, Venezuela, Panamá, Brasil, China, India, Pakistán, Ucrania, Rusia, Polonia o Bulgaria. Son más de los que están.

Los padres me dejaban a sus hijos, nerviosos y asustados. Yo era el encargado de enseñarles a leer y a escribir. En algunos casos el alfabeto era el mismo que el nuestro, en otros partíamos del cirílico. Un poco más lejos estaban el árabe y el chino y, fuera de órbita, algún niño que llegaba sin saber decir una palabra, sin saber leer ni escribir ni tan siquiera su lengua.

Digo fuera de órbita y no sólo no corrijo, sino que me incluyo, puesto que ésa era la sensación que ambos teníamos. Solían ser niños procedentes de Malí, alguno de Gambia o del interior de Senegal, y el lenguaje era la única manera de reducir la distancia que nos separaba. Los tres, el niño, yo y el lenguaje, hacíamos lo que podíamos, a veces era como intentar hablar con alguien desde la base de los Pirineos hasta el interior árido de Malí.

Señalaba objetos y personas. Los nombraba hasta que aprendía algunos. Explicaba acciones. Después señalaba letras, sílabas, palabras y, al fin, frases con sentido para que las repitiese y las usara. El niño y yo, sentados el uno al lado del otro, mirándonos, vocalizando, equivocándonos. A veces creo que no he hecho nada más en toda mi vida. No me pregunten a qué lado.

1976-1988

El paisaje que rodea mi infancia es contradictoriamente árido, paradójicamente fértil. Los llanos de arcilla y el pedregal limitan con huertas y campos de regadío lo suficientemente grandes como para que un niño los confunda con praderas y sierras desérticas. De las proximidades de Lleida a Alcarràs y de Saidí a Monegros, el paisaje hablaba a través de películas y libros que antes de cumplir los diez se ven y se leen de aquella manera irrepetible porque todavía todo está en blanco.

Por eso, precisamente por eso, la empatía con el niño que empieza a juntar letras y sílabas era inevitable. Aprendizaje, lectura, relectura e interpretación, no forzosamente en ese orden, han organizado y construido todo lo que ha venido después. No puedo evitar pensar que aquel recién llegado de Malí era sólo mi reflejo.



Él conseguía interiorizar el significado de aquellos garabatos que poco a poco se transformaban en letras, oraciones y sentido, del mismo modo que yo aprendía a entender que el mundo era descifrable, que los símbolos que ofrecía el paisaje explotaban en multitud de significados. ¿Podía situar los territorios inmensos que aparecen en *The Big Country* en alguna parte de la ventana del autobús que me llevaba a Lleida? ¿Me enseñaba a leer Miguel Delibes las penalidades de la vida de las aldeas y de los pueblos de colonización? ¿Me ayudó Jesús Moncada a meterme en la piel de mis vecinos?

Debió de ser en 1985 o 1986 cuando leí *Los santos inocentes,* todavía tengo el ejemplar y recuerdo que lo leí animado por la película. Pliegues y más pliegues de pantallas, hojas, paisajes y gentes en las que un lenguaje explicaba otro lenguaje. No era fácil transitar de una a otra parte, pero al final, después de leer, de repetir párrafos, de subrayar caminos y laderas, de valorar cómo encajaban las descripciones de la gente en las descripciones de los libros, todo parecía tener una explicación. Puede que no haya sido más que una coartada, pero incluso una coartada es una explicación.

1984-1992

Las explicaciones siempre son tan parciales como nosotros. En ocasiones abarcan una parte del espacio que comparten con nuestro tiempo, en otras sólo una pequeña porción. Puedo decir que llegué a entender qué me contaban todos aquellos paisajes y figuras, que encontré cierto sentido al mundo. Hasta que un buen día aquel pequeño mundo cedió a otro mundo, todavía desconocido para mí.



Sucedió a mediados de los ochenta, la primera gran oleada de inmigrantes fue en 1984. A partir de esa fecha y hasta hoy, cientos, miles, decenas de miles de hombres y mujeres de todas partes han ido llegando a lo que nosotros considerábamos uno de los lugares más remotos y estables del planeta. La lista de países se parece bastante a la anterior, la gente llegaba de África, del Este de Europa, de China, India y también de Sudamérica.

Fue así, de repente, un último verano que nos indicaba que nada volvería a ser lo mismo. El país y el paisaje tenían nuevos habitantes. De un día para otro llegaron hasta mi pueblo más de doscientos marroquíes. Por aquel entonces Saidí contaba con mil quinientos habitantes. Fue el primer alud y, después de ése, otros en crecimiento constante, hasta que entre los años 2004 y 2010 llegó a haber entre cuatrocientos y quinientos búlgaros, amén de centenares de malienses, senegaleses, marroquíes, argelinos y otros resúmenes de la geografía mundial.

Cuando crees que empiezas a saber leer, en cuanto sitúas alguna coordenada, tan pronto como entiendes algo sobre el mundo que te rodea, el mundo cambia hasta hacerse irreconocible y comprendes que el lenguaje no tiene tanto que ver con el mundo sino con sus cambios, que sólo acepta su parte móvil de traducciones y malentendidos. La lengua de Europa es la traducción, reza el ahora ya tópico, pero no es tan sólo una traducción de lenguas, es una traducción de lenguajes que ya no son exclusivamente occidentales.

Sobre todo porque "exclusivamente" y "occidental" han perdido parte de su sentido.





1972-2015

Aprendemos a leer por el principio, de izquierda a derecha y de lo más cercano a lo más lejano. La primera descripción de la zona nos llega de la mano de Ramón J. Sender, con su *Réquiem por un campesino español,* que sirve de contrapunto a esa novela inmensa que es *Incierta gloria,* quizás el mejor relato que tenemos de la Guerra Civil en el frente de Aragón. En ella, Joan Sales profundiza como nadie, desde esa otra patria catalana, en el nuevo comienzo de los tiempos contemporáneos. De Lleida a Monegros, de Sender a Sales y de *Incierta gloria* al *Homenaje a Cataluña* de George Orwell, el mundo desde Ballobar, desde Barcelona o desde Londres. Sí, lo habitual, pero lo habitual para quienes viven en un desierto, es extraordinario.



De hecho, el niño que llegaba de Malí y yo no éramos tan diferentes. Vivíamos en, para y con la sociedad tradicional, reforzada por años de emigración, autarquía y silencio cultural, lingüístico y casi me atrevería a decir que también social, cuando de repente vimos llegar a decenas de senegaleses, argelinos, rumanos, búlgaros, peruanos o chinos. Sin tiempo para asimilar los mitos de Faulkner, tuvimos que comprender los viajes de Naipaul y adquirir la piedad de Coetzee. Aprender a leer es también aprender a saber estar, a saber comportarse, a mantener unas formas que poco o nada tienen que ver con las costumbres.

Las costumbres y su lenguaje se rompen el día que llega un chico más joven que tú a la puerta del almacén, sudado, semidesnudo, con un bidón a cuestas y te pide con gestos que se lo llenes de agua. De Malí, de Guinea-Conakry, de Argelia, por favor. Por favor es una de las primeras palabras que ha aprendido, por favor, agua, comida, casa, trabajo, con entonaciones diferentes, obviando las erres...

Las capas de años, vivencias y lecturas se superponen como las capas de sedimentos de la zona. El relieve tabular del Segrià, del Bajo Cinca y de Monegros se extiende en una sucesión de llanos, de estratos de arcilla y calcárea. Todo parece estable hasta que una de las grietas rompe el orden habitual de la tierra, de las cosas y de las costumbres y permite que lleguen hasta tu casa, desde la suya, otras cosas, otras costumbres, otras personas.

He perdido la cuenta de las veces que he aprendido a leer. Desde 1972 hasta 2015, la escena se ha repetido una y otra vez. Me quedaba solo en clase durante media hora con un alumno que acababa de llegar de otro país.

Ese alguien, antes de su aparición, era una incógnita, el recuadro sin foto en un pliego de fotocopias. Y puede que siempre haya sido yo.

Francesc Serés (Saidí, 1972) es escritor. Ha publicado novelas, colecciones de cuentos, teatro, y ha colaborado en diversos medios de comunicación como *El País*, *L'Avenç* o Ara. Sus libros se han traducido a diversas lenguas y casi íntegramente al castellano. El último, *La pell de la frontera*, será publicado por Acantilado el próximo otoño.






DANUBE
Eight female photographers retrace the footsteps of pioneering photographer Inge Morath along the Danube River
The Inge Morath Truck Project
FOTOHOF
Telefonica



EL DANUBIO REVISITADO

THE INGE MORATH TRUCK PROJECT



Inge Morath comenzó su carrera como fotógrafa bajo el falso nombre de Egni Tarom, para ocultar su condición de mujer. En 1955 enseñó sus fotos a Robert Capa, haciéndolas pasar por las de un fotógrafo desconocido. Al aprobarlas Capa, Morath admitió que eran suyas; él la invitó a incorporarse a la agencia Magnum. Fue la primera mujer en hacerlo. Aunque Morath raramente se pronunciaba respecto a la influencia de su sexo en su trabajo como fotógrafa, la secuencia descrita es reveladora de los obstáculos con los que se encontró en su carrera de fotoperiodista. Poco después de su muerte en 2002, los miembros de Magnum crearon el Inge Morath Award, un premio que tiene el objetivo de apoyar y reconocer a las mejores fotodocumentalistas jóvenes de todo el mundo.

En 2012, tres de las ganadoras del premio se conocieron en la galería salzburguesa que en su día representó a Inge Morath: Fotohof. Kurt Kaindl, su dueño, trabajó muy de cerca con Inge, especialmente en sus viajes por el Danubio, río que fotografió a lo largo de casi 50 años. Durante este encuentro en Fotohof se concibió el proyecto 'Danube Revisited: The Inge Morath Truck Project', al que se invitó al resto de las ganadoras del premio.

Olivia Arthur (Reino Unido), Lurdes R. Basolí (España), Kathryn Cook (Estados Unidos), Jessica Dimmock (Estados Unidos), Claudia Guadarrama (México), Claire Martin (Australia), Emily Schiffer (Estados Unidos) y Ami Vitale (Estados Unidos) unieron sus fuerzas para hacer este sueño realidad.

El *road-trip* fotográfico tuvo lugar en el verano de 2014. Durante seis semanas viajaron a lo largo del río, con ellas iba un camión en cuyo interior se exponía parte del Danubio fotografiado en blanco y negro por Inge Morath. La galería itinerante volvió a llevar las fotografías de Inge a las comunidades donde fueron tomadas, desde el nacimiento del río en la Selva Negra hasta su delta en las costas rumanas del Mar Negro. A su vez, las ganadoras del premio, las ocho fotógrafas, realizaron un nuevo trabajo sobre el Danubio, cada una con su particular mirada, retomando así el legado de la pionera de Magnum.

A lo largo de este viaje, en el que atravesaron Alemania, Austria, Eslovaquia, Hungría, Croacia, Serbia, Bulgaria y Rumanía, realizaron también actividades relacionadas con la fotografía del lugar y con las fotógrafas locales: revisaron porfolios para añadir nuevos



AMI VITALE: Estoy muy agradecida a Inge Morath no sólo por su visión sino por reunirnos a todas. Trabajar junto a estas mujeres extraordinarias y poder observarlas fue un regalo maravilloso e inesperado. No dejamos de movernos. A veces resultaba un poco alocado, pero en medio del caos había momentos de una profunda tranquilidad. Mis compañeras resultaron ser no sólo gente con un inmenso talento, sino además amables y valientes. Me separé de ellas con el deseo de convertirme en mejor persona.

EMILY SCHIFFER: *Danube Revisited* me proporcionó una amistad con Inge que de otra manera no habría conseguido. Durante todo el viaje la imaginé a nuestro lado, oía en mi cabeza su voz como salida de sus diarios, comentando lo que íbamos haciendo, riéndose de nuestras ridiculeces y apoyándonos para que nuestro sueño se cumpliese.

trabajos a la exposición colectiva, organizaron proyecciones nocturnas junto al camión, dieron charlas e invitaron a cuatro fotógrafas oriundas de los países que cruza el río a acompañarlas durante una parte del viaje: Zsófia Páli, Vesselina Nikolaeva, Boryana Katsarova y Eugenia Maximova.

Además, hubo otras mujeres que hicieron posible el éxito del *road-trip*: Chiara Fossati (Italia), conductora del camión y también fotógrafa; Maria Bayer (Alemania), que coordinaba el tour y es también fotógrafa; Anna Gormley (Reino Unido), coordinadora de contenidos y de fotografía local, y Jessie Carlson (Estados Unidos), *canguro* de las hijas de las dos artistas madres, y fotógrafa ella misma, además de estudiante universitaria. Las acompañaron también tres hombres: los españoles Javier Barbero y Lucas Vázquez de la Rubia, respectivamente realizador y sonidista del documental que se grabó durante el *road-trip*, y el escritor búlgaro Dimiter Kenarov, que pasó con ellas las cinco semanas.

El resultado del proyecto, comisariado por Celina Lunsford, será expuesto en el Espacio Fundación Telefónica en junio de 2016.



JESSICA DIMMOCK:
Sin duda, el aspecto más significativo del proyecto fue la oportunidad de trabajar con un grupo de fotógrafas cuyo trabajo ya admiraba, pero a las que no conocía en persona. Vivir la manera en que cada una conceptualizaba y enfocaba su proyecto supuso una experiencia muy interesante, me inspiró mucho.

Conductora: Chiara. De izquierda a derecha: Lurdes, Emily, Olivia, Claire, Jessie, Claudia, Maria, Anna, Jelena (fotógrafa que fue una de nuestras ayudantes en Novi Sad, Serbia).



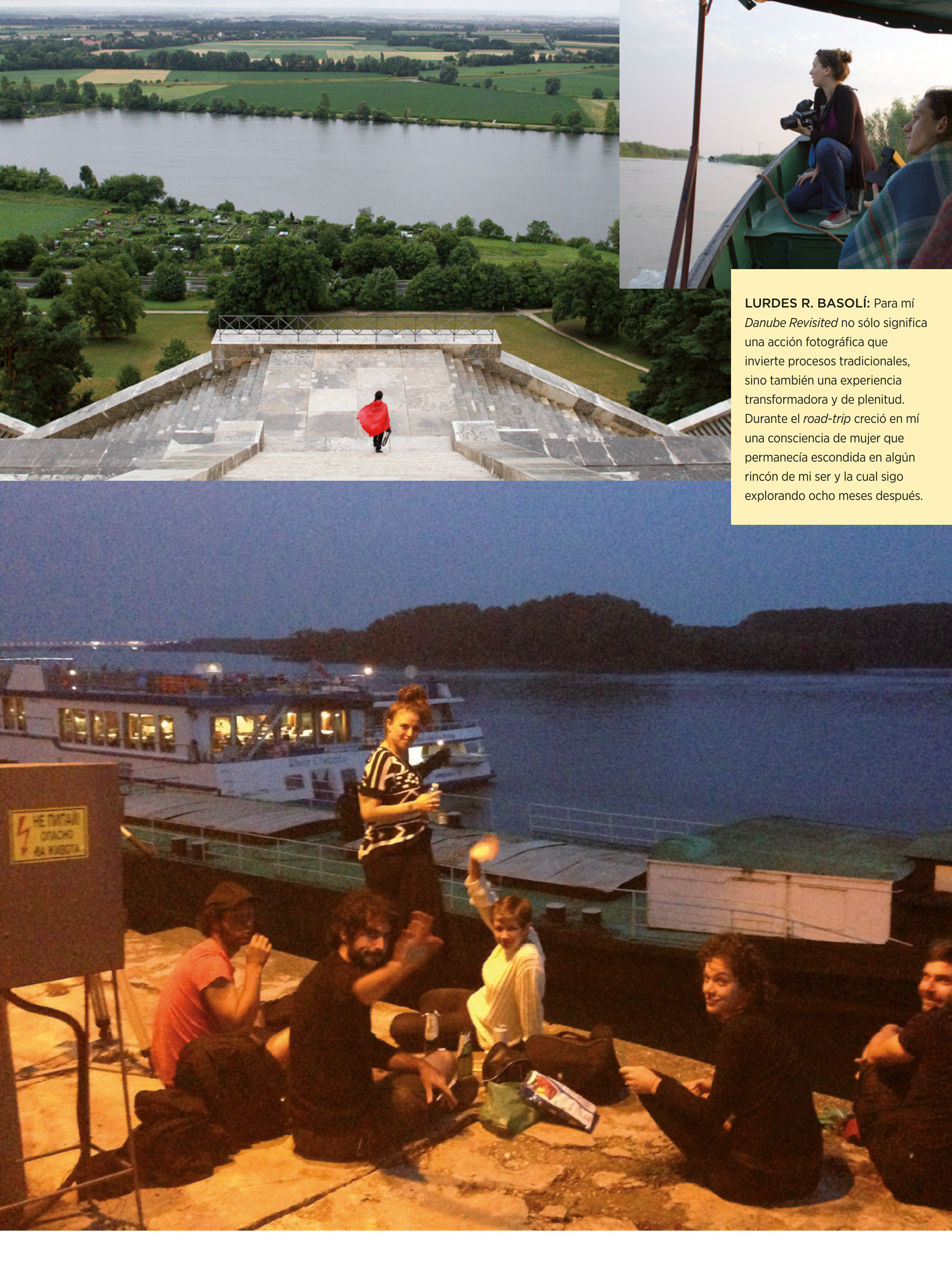
CLAIRE MARTIN: Como fotógrafa con una cierta trayectoria, entiendo los retos profesionales y las barreras de género, por lo que para mí fue muy importante embarcarme en un proyecto que apoya la voz femenina en la fotografía documental. Fue de lo más estimulante recibir el testigo de Inge Morath, la primera mujer fotógrafa de Magnum, y viajar con un grupo de colegas contemporáneas alucinantes.



OLIVIA ARTHUR: *Danube Revisited* surgió de un encuentro entre tres de nosotras. Nos dimos cuenta de que compartíamos el mismo entusiasmo por la fotografía y la aventura. Se convirtió en una experiencia de unión entre países y culturas, y reunió el pasado y el presente mediante la práctica y la exposición de la fotografía. El proyecto superó con creces mis expectativas.



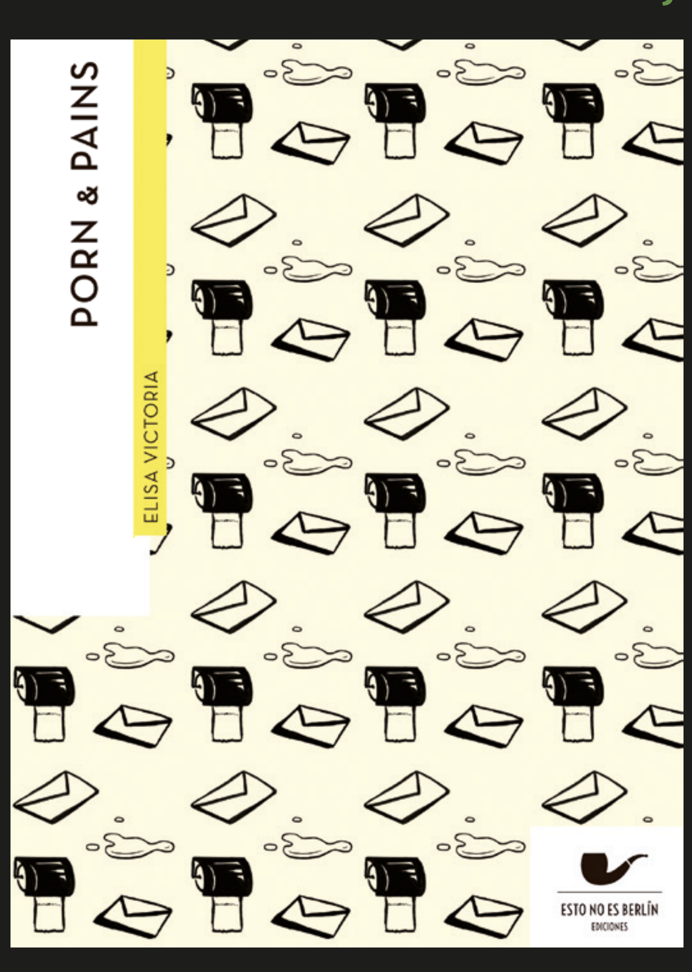
KATHRYN COOK:
Me fascinó la idea de interpretar mi experiencia en la Selva Negra, la línea divisoria del nacimiento del río Danubio, a través de mis hijos. Me pareció una escapada muy alegre. Esa libertad cambió completamente mi modo de percibir el proyecto entero y nuestros roles en el mismo; cada enfoque subjetivo ha contribuido a generar un “total” dinámico, una visión contemporánea de la senda que abrió Inge.

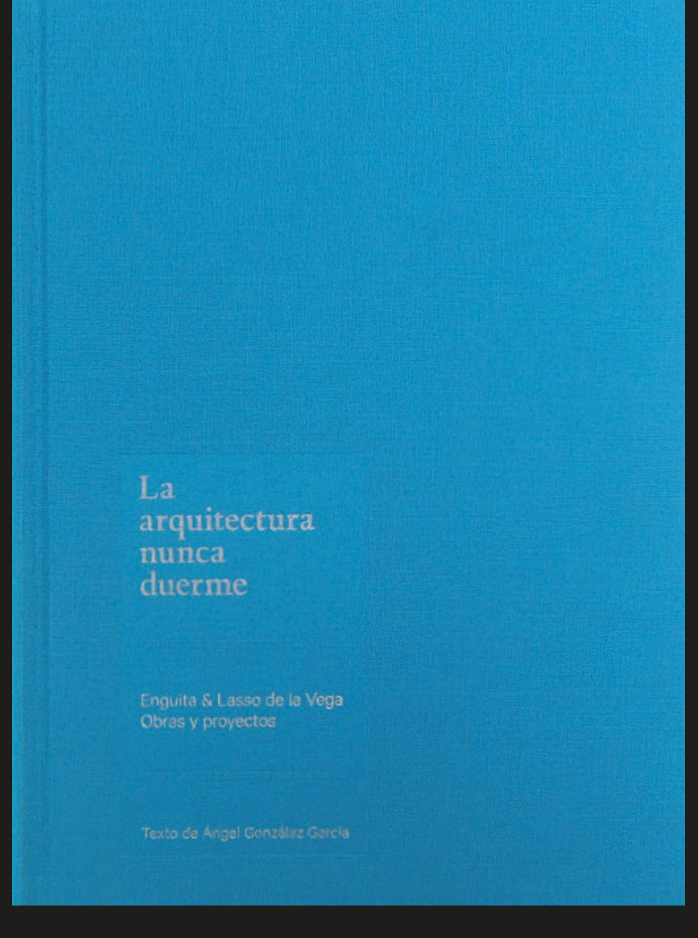


LURDES R. BASOLÍ: Para mí *Danube Revisited* no sólo significa una acción fotográfica que invierte procesos tradicionales, sino también una experiencia transformadora y de plenitud. Durante el *road-trip* creció en mí una consciencia de mujer que permanecía escondida en algún rincón de mi ser y la cual sigo explorando ocho meses después.

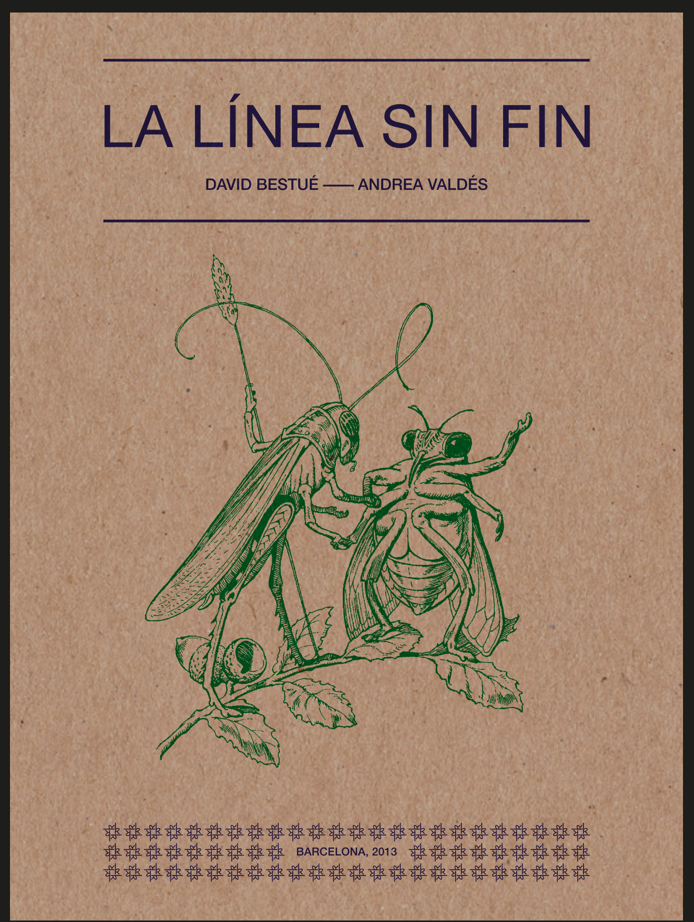


CLAUDIA GUADARRAMA:
La nostalgia del Danubio que sugiere Inge en sus fotos fue lo que me motivó a viajar y a descubrir el Viejo Mundo más allá de este río, sin dirección concreta. Avancé a lo largo del río en busca de acontecimientos insospechados y de pronto me detuve en un lugar extraño.


PORN & PAINS
ELISA VICTORIA
ESTO NO ES BERLÍN
EDICIONES


La
arquitectura
nunca
duerme
Enguita & Lasso de la Vega
Obras y proyectos
Texto de Ángel González García


MOVING FORWARD, LOOKING BACK
— Journeys Across the Old Spanish Trail —
/Janire Nájera


LA LÍNEA SIN FIN
DAVID BESTUÉ —— ANDREA VALDÉS
BARCELONA, 2013

UNA O DOS PÁGINAS SOBRE LA VIGILANCIA

John Berger

Mucha gente tiene bares favoritos donde le gusta reunirse con los amigos y compartir una copa. Yo prefiero beber con mis amigos en casa. Lo que sí tengo es mi piscina pública favorita, a la que voy a nadar unos buenos largos a mi ritmo y donde me cruzo con otros nadadores a los que no conozco, aunque intercambiemos miradas y, a veces, sonrisas.

Estas piscinas públicas no tienen nada en común con las de la gente con dinero ni con las lujosísimas piscinas de los ricos, que hoy, de modo catastrófico, se están adueñando del futuro mismo del planeta en que vivimos.

El uso del gorro de baño es obligatorio. También lo es el ducharse con champú antes de zambullirse o de descender por las escalinatas que hay las esquinas de la piscina. Yo soy de los que se zambullen de cabeza y, al tiempo que doy las primeras brazadas bajo el agua, tengo la impresión de haber entrado en otra escala temporal, una sensación parecida a la que puede tener un niño pequeño cuando decide aventurarse de un piso a otro de su casa.

Los nadadores compartimos una especie de anonimato igualitario: sin zapatos ni otra seña que revele nuestro rango, sólo con nuestros trajes de baño. Si por casualidad rozas a alguien al pasar por su lado, te apresuras a disculparte. La crueldad sin límite que solemos mostrar hacia nuestros semejantes —esa crueldad de la que somos capaces cuando estamos obligados a seguir ciertas reglas o doctrinas— es difícil de imaginar aquí mientras das la vuelta para completar tu vigésimo largo.

Las paredes exteriores y el techo de mi piscina favorita son de vidrio, de forma que desde el agua puedo ver los edificios circundantes y el cielo. Hacia el oeste hay una ladera de césped en cuya cima crece un enorme arce plateado; es a este árbol al que observo mientras me deslizo de costado.

El árbol en su conjunto, con sus numerosas ramas apuntando hacia arriba, se asemeja a la forma de cualquiera de sus hojas (lo cual es más o menos evidente en casi todas las variedades de arce). Se trata de una hoja pinnada que evoca la forma de una pluma (en latín, pluma es *pinna*), con el haz o cara superior de un color verde ensalada y el envés de un plata-verdoso. El destino que lleva grabado el arce es ser un árbol pinnado.

Me animo a dibujarlo en cuanto salga de la piscina: un bosquejo del árbol completo y, en la misma página, un acercamiento a una de sus hojas. De este modo, me digo mientras sigo nadando, mi dibujo también hará referencia al código genético del arce: una especie de texto oculto del arce plateado.

Uno de esos textos que pertenecen al lenguaje no verbal que hemos venido leyendo desde nuestra más temprana infancia, aunque no lo pueda nombrar.

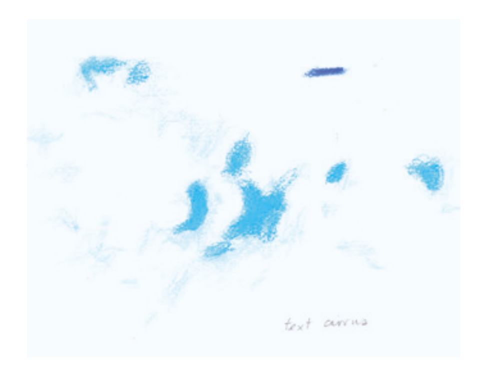


Más tarde nado de espaldas y elevo la vista hacia el cielo a través del techo de vidrio. Es de un vívido color azul, con esos cirros blancos que se encuentran, diría yo, a unos cinco mil metros de altura (en latín, rizo es *cirrus*). Los rizos se desplazan lentamente, se unen y se separan al tiempo que las nubes se dejan llevar por el viento. Puedo captar su deriva gracias a los vanos del techo; de otra manera sería difícil notarla.

El movimiento de los rizos parece provenir del interior del cuerpo de cada nube, no de una presión ejercida desde fuera; como te imaginarías, por ejemplo, los movimientos de un cuerpo dormido.

Es probablemente por este motivo por lo que dejo de nadar: me pongo las manos en la nuca y floto. Los dedos gordos de los pies apenas me sobresalen de la superficie. El agua me sostiene.

Cuanto más contemplo los rizos, más pienso en historias sin palabras. Historias como las que se plasman con los dedos, pero que aquí son narradas por unos minúsculos cristales de hielo en el silencio de un cielo azul.



Ayer leí en la prensa que veinte palestinos fueron volados en pedazos dentro de sus propios hogares en Gaza; que Estados Unidos había enviado en secreto más de 300 combatientes a Irak con el propósito de defender sus intereses en las refinerías de petróleo; que el periodista estadounidense James Foley, tomado como rehén por el Estado Islámico, fue filmado mientras lo decapitaban en una ejecución de carácter ritual, y que 35 inmigrantes de La India —hombres, mujeres y niños— fueron hallados al borde de la asfixia dentro de un contenedor en un carguero que acababa de cruzar el Mar del Norte rumbo al muelle de Londres.

Los cirros vagan en dirección norte, hacia el extremo más profundo de la piscina. Yo me mantengo a flote de espaldas, inmóvil. Observo esas nubes blancas y trazo con los ojos la ruta de sus ondulaciones.

Es entonces cuando se desvanece la certeza de esta visión; me toma tiempo entender de qué manera. Sin embargo, poco a poco el cambio se hace ostensible y lo que recibo es ya su confirmación: son los rizos de los cirros los que observan a un hombre flotando en el agua con las manos en la nuca. Ya no soy yo quien los observa; los que me vigilan son ellos.

Estemos atentos a los detalles de las marchas contra el Nuevo Orden Mundial, próximamente…

John Berger (Londres, 1926) es escritor, pintor, guionista de cine y crítico de arte. En 1972 ganó el Man Booker Prize por su novela *G.*; desde entonces han aparecido en español otras como *De A para X*, *Aquí nos vemos* o la trilogía *De sus fatigas* (*Puerca tierra*, *Una vez en Europa* y *Lila y Flag*). También es conocido por sus ensayos sobre arte, como *Modos de ver* o *El tamaño de una bolsa*.

Traducción de Toño Angulo Daneri.

SI MI MUSEO ARDIERA ESTA NOCHE

Iván de la Nuez

— 1 —

En el siglo XXI, el Terror —del islamismo, del narco, de los iluminados occidentales— ya apenas quema libros. Sigue quemando personas, eso sí, o decapitándolas. Pero su psicosis cultural prefiere enfilarse contra las estatuas, los museos al aire libre que todavía abundan en Oriente, la arquitectura misma. En fin, contra cualquier patrimonio artístico o evento humano que nos recuerde la pertinencia de la civilización.

Pocas palabras, pero muchas imágenes. Ése parece ser el lema.

Dado que ese horror suele alternar la demolición con la construcción fílmica, el *videoterrorismo*, las soflamas inverosímiles de otros tiempos han quedado aparcadas o reducidas. Aquellos comunicados ampulosos, los manifiestos mesiánicos a lo Unabomber o a lo Bin Laden, parecen menguar ante el impacto visual que nos ofrece, en directo, la barbarie.

El nuevo imaginario de la violencia parece reafirmar ese criterio mayoritario según el cual, gracias a la expansión de la cultura visual, el arte ha derrotado a una literatura que ha quedado aplastada por el peso de las imágenes. Es posible, sin embargo, ensayar a contrapié de esa extendida superstición. Y, todavía más, asumir que la apoteosis de las imágenes es, al contrario de lo que se llora en todas las esquinas, una prueba irrefutable de la supervivencia de la literatura.

Es cierto que cierran las *librerías*, pero también es verdad que los *libros* permanecen. Es innegable que muta el soporte del texto, pero no es posible negar la evidencia de que persiste la lectura.

Eso fue precisamente lo que advirtió Aldous Huxley, hace más de seis décadas, en *Si mi biblioteca ardiera esta noche*; ensayo breve que aquí se parafrasea y festeja. Allí y entonces, Huxley argumentó que el fuego de una biblioteca podía afectar el coleccionismo y, si se quiere, hasta el fetichismo —arrasaría incunables, primeras ediciones, volúmenes anotados—, pero, en los términos estrictos de defunción literaria, quemar una biblioteca era un acto inútil, dado que los libros podrían volver a leerse e incluso tenerse.

Imaginando otra dimensión, poniéndonos en el caso de que los museos ardieran hoy —y a pesar de tanta tecnología a su disposición para la reproducción de las obras—, debemos admitir que buena parte del arte se evaporaría entre las cenizas del incendio. Vale añadir que también quedaría carbonizado, y sin contemplaciones, uno de los géneros museísticos por excelencia: la exposición. Alguien objetará que siempre uno podrá ver un Van Gogh o un Picasso reproducidos al milímetro desde la pantalla de cualquier ordenador. Pero podemos convenir en que no hay técnica digital, por precisa que sea, que nos permita apreciar el *Perro semihundido*, tal cual lo pintó Goya, mientras que un ebook sí nos dejaría disfrutar un *Hamlet* tal cual lo escribió Shakespeare.





Instalación de Carlos Garaicoa: *Ahora juguemos a desaparecer.*

Así las cosas, la profusión de imágenes visuales no ha fortalecido el arte sino que lo ha diluido, en algún caso lo ha llevado a arder por combustión espontánea. Lo curioso de todo esto, sin embargo, es que insistimos en no percatarnos de esa discreta victoria de la literatura, como tampoco parecemos darnos cuenta de esta evidente derrota del arte. O tal vez hemos preferido no mirarla de frente.

Fijémonos, si no, en este detalle: cuando el mundo del arte —El Sector— se reúne, lo hace para discutir sobre asuntos sindicales, sobre directores o concursos políticos, pero casi nunca para hablar de arte, de sus propios procedimientos o su lugar en el mundo. Los escritores —quizá acosados por su cacareada hecatombe— sí suelen hablar de literatura. Tan angustiados por el promulgado final de su mundo como los artistas parecen eufóricos con el final del suyo.

— 2 —

Quizá todo se deba a una distinción que, a la luz de esta época, no resulta menor: mientras la literatura contemporánea está instalada desde hace mucho tiempo en la *resistencia,* el arte contemporáneo sigue teniendo como norte a la *revolución*. Uno resiste para sí mismo, pero suele hacer la revolución para los demás. En esa cuerda, el arte contemporáneo necesita mantener su retórica vanguardista y —a la manera de Peter Bürger— buscar a toda costa conectarse con la *vida*. La literatura, mientras tanto, ha aprendido a aferrarse a la *supervivencia*. Esa misma a la que, con Clausewitz, podríamos certificar como la continuación de la vida por otros medios (medios más precarios, todo sea dicho).

Ésa, y no otra, es la porfía de la llamada literatura expandida, que no surge como resultado de una colonización pletórica de otros campos, sino como un intento de sobrevivir después de la implosión del suyo: de las imágenes, de las nuevas tecnologías, de la transformación de la lectura y del libro mismo como soporte ideal durante siglos. Esa expansión, más que a una relajada elección, ha respondido a una agónica necesidad. Y más que un alegre travestismo, lo que denota es una angustiosa adaptación, muchas veces forzada, ante su llegada al precipicio.

Por lo que respecta a los artistas, su obsesión por la ideología, la documentación, el activismo social, la moda, la publicidad o las reivindicaciones políticas, es probable que le hayan llevado a descuidar la tarea más importante que les deparaba esta era de la imagen. Que, ante el triunfo definitivo de sus medios —la fotografía, el vídeo, las innumerables posibilidades visuales de la red—, no hayan sido capaces de convertirse en los intelectuales de una época en la que el conocimiento se distribuye, cada vez más, en la sociedad a través de soportes visuales.

Si, como intuía Henri Michaux, el artista podía definirse como alguien que se resiste de manera absoluta al impulso de no dejar huellas, debe ser una ironía, si no una tragedia, que los artistas contemplen cómo esa pulsión por dejar rastro haya sido llevada a su máxima expresión... ¡aunque no necesariamente por ellos! La fiebre incontenible por marcar esa estela se ha convertido, de hecho, en una conducta cultural de este tiempo en el que la muchedumbre actúa *como si fuera* un fotógrafo o un videoartista. Como si coronara lo que, según Marx, sería la realización de la utopía: con la gente cazando y pescando, escribiendo o haciendo música sin necesidad de ser "cazador, pastor o músico". O como si certificara esa idea de Beuys desde la que nos avanzaba que, precisamente por hacer todas esas tareas, cualquiera podía considerarse un artista.

El malestar del arte no emerge, entonces, de su dificultad, sino de su factibilidad. Y de la presencia abrumadora de unos medios que antes eran sólo suyos y hoy registran, segundo a segundo, los infinitos rastros que testimonian el inmenso horror al vacío que gobierna la cultura contemporánea. El problema es que, una vez cumplido el sueño de Beuys, lo que se proponía como terapia empieza a manifestarse como un virus; más que la curación, lo que se explaya es la enfermedad. Un estilo de vida artística sin arte, una estética sin poética, la irrefrenable exposición sin necesidad de museo.

Tanto han apostado los creadores contemporáneos por la expansión del arte que, al final, no han podido controlar los pedazos que han quedado gravitando en una galaxia desde la que apenas funciona como un abastecedor de imágenes donde estaba llamado a operar como un generador de imaginarios. Esa propagación, en parte, ha despoblado al museo, pero no lo ha incendiado. Antes bien, lo ha congelado, manteniéndolo como ese ámbito neutro que se sigue llamando White Cube. En este punto, al artista podría trasladársele la misma pregunta que Klossowski, a propósito de Nietzsche, le remitió al filósofo: "¿Es posible hoy esta figura? ¿Es necesaria?".

— 3 —

En 1979, Rosalind Krauss publicó *La escultura en el campo expandido*, un ensayo que describía el salto del arte minimalista más allá de sus propios confines. Ante un malestar que ya no podía resolver en sus predios, no es que el arte se refugiara de la tecnología. Es que, ante la avalancha de los nuevos medios (a veces olvidamos que otras épocas también han sido "tecnológicas"), buscó una dimensión antropológica que le permitiera salvaguardar la escala humana.

Ya el hombre había pisado la Luna y Kubrick había estrenado *2001: Odisea del espacio.* Ya Paul Virilio había hablado de la estética de la desaparición y Nam June Paik había desplegado el videoarte. Ese mismo año, 1979, Lyotard publicaba *La condición postmoderna.* Pero Ana Mendieta o Robert Smithson optaron por remontarse en el tiempo para descolocar las jerarquías del mundo occidental, indagar en la perseverancia del humanismo previo a la vida moderna o investigar ese momento en el que aún la cultura no circulaba como mercancía. Es obvio que estos artistas se valían de la tecnología del momento, pero su inquietud no estaba determinada por ésta. No era la revolución tecnología, ni siquiera la política, lo que les alentaba —aunque no fueran ajenos a una y otra—, sino una resistencia humana, acaso demasiado humana, para que podamos entenderla del todo en los días que corren.

El arte vivía una incomodidad que ya no podía resolver dentro de sus límites y, entonces, como apuntara Engels sobre el capital, no tenía otro remedio que expandirse o morir. Hoy su dilema se presenta, prácticamente, al revés: o se contrae o desaparece. De ese encogimiento dio cuenta Huxley, para quien no había otra salida que aligerar la abundancia que abocaba al arte de su tiempo a la mediocridad de la misma manera que la mediocridad abocaba a la literatura, digámoslo así, a la abundancia. Por eso el incendio no sólo le parecía un mal menor. También lo entendía, secretamente, como un mal necesario. Y no tanto porque arrasara con la biblioteca o el museo, sino porque gracias a ese fuego nos obligaríamos a reconstruir su orden y la escala de sus valores.

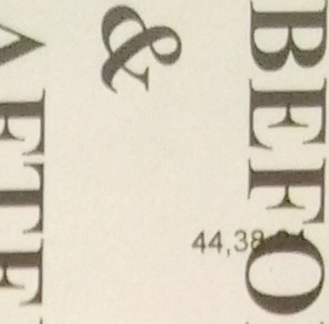
Por eso, hablar hoy de arte contemporáneo apenas tiene algo que aportar desde el punto de vista intelectual. Llamarse "contemporáneo" ha acabado por remitirnos a no decir nada. Sobre todo porque esa contemporaneidad no nos habla de una magnitud temporal y tangible sino "profesional" e inasible. Un pertrecho para nuestras ínfulas de eternidad en el que se cruzan Lenin, Fukuyama o Danto y desde el cual la muerte del arte aparece como uno de los más rentables géneros estéticos: ése que supone el fin del arte como una de las bellas artes.

Tal vez lo que necesitamos, con urgencia, no es un arte de vanguardia sino de retaguardia. Un arte que, ante la imposibilidad de amalgamarse con la vida, consiga al menos una fusión fructífera con la supervivencia. Un arte conectado clandestinamente con el Duchamp que se calificaba a sí mismo como un *respirador.*

Desde ese horizonte, es posible soñar con obras agazapadas que consigan validar esa frase lanzada por Huxley para ahora mismo: "Si tuviéramos tiempo de pensar en otra cosa que no sea la crisis económica, nos daríamos cuenta de que también estamos en las garras de una crisis estética e intelectual".

De eso tratarían las obras de supervivencia, piezas de resistencia que funcionarían como protectores contra la facilidad ígnea de una época que arde por multiplicación, por abundancia, por sobreexposición, por cantidad, por las cifras incontables, y por el triunfo definitivo de lo posible sobre lo necesario.

Iván de la Nuez es ensayista y comisario. Entre sus libros destacan *La balsa perpetua*, *El mapa de sal*, *Fantasía roja* o *El comunista manifiesto*. Y entre sus exposiciones, *Parque humano*, *Postcapital*, *Atopía* y las retrospectivas de Joan Fontcuberta y Javier Codesal.



BEFOR
&
AFTER
HON
BUR

44,38

…baja con raya en medio es
…a y favorece a su cara angulosa.

Pirámide
Escultura bidimensional
Bajo-relieve
Folklore
Copia
Esfinge
Triángulo
Knosos
Columna
Diva

Lorea Alfaro



HIDROGENESSE ES UN ESTADO MENTAL

Por David Saavedra

Cuando debutó en 1998 con cuatro temas incluidos en el histórico recopilatorio *Lujo y miseria,* Hidrogenesse parecía un simple proyecto paralelo de Astrud. El multiinstrumentista Genís Segarra cambiaba la compañía de Manolo Martínez por la de Carlos Ballesteros para desarrollar ideas en parte similares y en parte diferentes. A lo largo de una nueva década que, jocosamente, iniciaron con el single *Así se baila el siglo XX* en el año 2000, los catalanes han creado un imaginario propio y cada vez más sorprendente y desconcertante, aparentemente anclado en el electropop clásico pero abierto hacia una heterodoxia tan alocada como inteligente. Con Astrud en pleno éxito, ellos fueron construyendo carreteras secundarias remarcadas por hits tan insólitos como *No hay nada más triste que lo tuyo* o temas igualmente dedicados a Kurt y Courtney o a Luis de Góngora. Con Astrud diluyéndose, demostraron con *Animalitos* (2007) que lo suyo iba muy en serio. Crearon otro hit insólito, *Disfraz de tigre,* y se consagraron con el álbum conceptual más inesperado y brillante del pop español de este siglo, *Un dígito binario dudoso,* dedicado a la figura del matemático estadounidense Alan Turing en 2012, antes de que Hollywood pusiese de moda su figura.

Hidrogenesse vuelve a estar de plena actualidad con *Roma,* otro trabajo conceptual —aunque en un sentido más laxo— y que supone el quinto de su trayectoria, aunque habría que sumar ya la reciente publicación de *Most,* un recopilatorio al que ellos prefieren definir como "un surtido especial que reúne cosas muy dispares" pescadas de entre sus 18 años de trayectoria, y que destinan principalmente al mercado latinoamericano.

Dos es el mejor número

Admiradores confesos de dúos como Sparks, Pet Shop Boys, Soft Cell, The KLF, Fangoria, Single, Chico y Chica o Espanto, Carlos y Genís se adhieren a esa estirpe de artistas totales que hablan desde el nosotros y nunca desde el yo. En la época de *Animalitos,* incluso, la pareja se copiaba el mismo look en busca de la mímesis perfecta. "Cuando dos personas dicen la misma cosa a la vez, esas dos personas están diciendo la verdad. Sólo se necesita que dos idiotas en sintonía nos pongamos de acuerdo en la misma tontería para convertirla en la misma ideología", cantan en *Dos tontos muy tontos,* tema introductorio de *Roma.* Por eso, y en buena lógica, responden también al cuestionario, vía email, con una sola voz, sin especificar quién de ellos dice qué. "Los dúos son más fáciles de entender, y parecen algo más fuerte", explica Genís/Carlos. "Parece más fuerte un equipo de dos, porque la complicidad es más intensa, o la contraposición entre los dos es más exagerada. Un grupo de cuatro o seis personas enseguida puede parecer que se ha juntado por casualidad, y siempre hay alguno que ni siquiera sabe qué hace ahí. Cuando vemos a One Direction, por ejemplo, siempre nos parece que acaban de coincidir en ese momento saliendo del metro o algo. Además, los grupos de tres o más entran en la categoría de «familia». No mola".

Son bastantes los momentos en que Hidrogenesse nos divierten, nos convulsionan o nos dejan a cuadros en este disco, aunque sin perder nunca la coherencia con respecto a lo que ellos siempre han sido. Ejemplo sintomático es *Siglo XIX,* donde vuelven a apuntar, de forma más clara que nunca, que el futuro proviene del pasado. "La idea —explican— era hacer una canción del idealismo, de la fe en el progreso, en la humanidad... Por eso la situamos a finales del siglo XVIII, cuando la gente, influida por las utopías humanistas, los derechos humanos y la Revolución, podía creer de verdad que en el futuro, en el siglo XIX, todo sería mejor. Nos gustaría que la gente usara «el siglo XIX» para referirse a un futuro mejor. Está claro que el mundo evoluciona muy lentamente y que las ideas modernas lo son por muchos años, incluso siglos. Por ejemplo, la lucha por

la igualdad de clases, sexos y razas, aunque sea una cosa bien antigua, todavía es algo actual y vigente. Siempre nos queda la esperanza de que todo se arregle en el siglo XIX."

Hidrogenesse con la tercera edad

Paralelamente a esa idea está la oda *A los viejos,* algo así como su personal renovación del *Help The Aged* de Pulp donde cantan, por ejemplo: "Los viejos son la Nueva Ola, el Feminismo, el Rock and Roll. Los viejos son los ordenadores, los sintetizadores, el futuro". "Sí, es la canción con el mensaje más claro, es como leer la cartilla", aseveran. "No hay que olvidar que los viejos que tenemos nosotros son de lujo, no sabemos qué viejos van a tener las generaciones futuras. También hablamos de ello por gusto. Nos dimos cuenta de que nos gustan las cosas o las personas que duran mucho tiempo. Esto es así, no sabemos muy bien por qué. Hay grupos que hacen canciones dedicadas a los niños, o para los padres de los niños, nosotros preferimos hablar de los viejos."

A ello hay que añadir el 'chorrazo' de referentes culturales de todo tipo que aparecen en sus canciones y que, en este caso, eyaculan a modo de orgasmo final en *Aquí y ahora,* donde aparecen Álvaro Pombo, Flaubert, Gainsbourg, Chopin, Bill Drummond, Kylie Minogue y Jason Donovan, Cleopatra, Elizabeth Taylor y Terenci Moix para concluir que todo está en tu cabeza. Que Roma está en tu cabeza. Roma como estado mental. "En esa canción necesitábamos un gran reparto de personajes y de atrezo para invocar escenas de otros tiempos y otros lugares. A veces usas personas que te gustan como protagonistas de una historia, pero a veces los usas como decorado", admiten ellos, secundando también la idea de su amigo Stephin Merritt (The Magnetic Fields) de que sus canciones se inspiran siempre en los discos que escucha o las películas que ve y que, como esa es su vida, sus canciones siempre se remiten a su vida. Todo ello, en este caso, además, con una complejidad caótica (parte también de ese estado mental romano) que hace de este álbum algo menos digerible que los anteriores. "Pensamos muy seriamente que el oyente va a agradecer que estas canciones no sean escuetas y directas, porque van a resultar más disfrutables durante más tiempo. Además de que es muy importante para nosotros inventarnos cada vez un método nuevo, así como buscar ideas nuevas para hacer canciones", justifican.

Sí a todo

Otra de las peculiaridades de Hidrogenesse es que se ha convertido en un grupo que puede aparecer en los lugares más insospechados: su último álbum se gestó en parte en la Academia de España en Roma gracias a una beca, han realizado proyectos para instituciones culturales, museos, festivales de cine o fundaciones e incluso ironizado sobre el arte y la política de subvenciones en su canción *El artista,* para la que se inspiraron en unas declaraciones de Albert Serra. Pero, más allá de establecer teorías más o menos sesudas sobre la convivencia entre alta y baja cultura, ellos dicen: "Hacer cosas relacionadas con el mundo del arte entra dentro de nuestro lema «Sí a todo», como cuando nos han propuesto hacer una canción para una película, una sintonía para un videojuego, un jingle publicitario, tocar en una boda, etc. Todo depende de que nosotros creamos que vamos a sacar algo de esa experiencia. Algo más que dinero, se entiende". Teniendo en cuenta que también han actuado en un teatro de la Gran Vía como teloneros de The Magnetic Fields y que, en su momento, versionaron a Guilermina Motta, me da por sugerirles que sólo les falta hacer un musical en el Paral·lel. "Es que la carrera del grupo no ha sido nada apasionante, y nuestra vida pues tampoco", responden modestos. "Más que una revista sobre Hidrogenesse, lo que procedería es una revista escrita por nosotros sobre… cualquier otro tema". ¡No estaría mal!



Fotografías de José Luis Rebollo (izquierda) y Alicia Aguilera (derecha).

El fabuloso mundo Austrohúngaro

Tan importante como la trayectoria musical de Hidrogenesse, y paralela a la misma, es la de Austrohúngaro, uno de los sellos independientes más peculiares, creativos e inteligentes que han surgido en España en este siglo (según ellos, en su revisión cronológica, del siglo pasado en realidad). Fueron Genís y Manolo Martínez quienes lo iniciaron, aunque el vocalista de Astrud se iría desvinculando progresivamente, y Carlos Ballesteros se implicaría tanto que, desde hace ya años, Austrohúngaro e Hidrogenesse son uno. El nombre se acuñó en principio para su estudio de grabación, y su germen ya existía en proyectos como el Sonajero (un festival paralelo al Sónar ideado por ellos) o el recopilatorio *Lujo y Miseria,* que editó Acuarela en 1998 pero que, en realidad, incluía a grupos que eran el caldo de cultivo de lo que acabaría siendo Austrohúngaro. Lo mismo sucedió con el single de culto generacional *Ese pedazo de onda,* de Les Biscuit Salés, que editó el sello Piérdete pero tenía un claro ADN Austrohúngaro. Con el sello ya constituido como empresa en el año 2000 (1900 según su relatividad del tiempo), dicen haber nacido para sacar disco antes de romper el tocadiscos a Chico y Chica, el grupo al que Astrud dedicaron el canto de amor *Todo nos parece una mierda (menos lo vuestro).* Desde entonces, han hecho lo propio con artistas tan fascinantes como Hello Cuca, Lidia Damunt, Espanto, Feria, Mano de Santo, Alfacrepus, y en un rocambolesco acto de justicia poética (o algo así), emprendieron la reedición de *Indicios,* obra maestra de Carlos Berlanga, de 1994. No sé si es necesario decir que el nombre Austrohúngaro es un homenaje a la palabra-fetiche que aparecía en todas las películas de su padre, Luis García Berlanga.

Además de eso, Carlos y Genís cada vez le encuentran más gusto a su labor como remezcladores y productores. En el primer caso han metido mano a temas de La Bien Querida, Los Punsetes, Fangoria o Javiera Mena. En el segundo, han grabado a Feria, Lidia Damunt, Single y Espanto, talentosísimo anti-grupo riojano de quienes anuncian que ya está en ciernes su nuevo álbum. "Tienen muchas canciones nuevas. Luis y Teresa las han trabajado mucho, descartando, rehaciendo, reescribiendo. Lo que deberíamos hacer todos. Ahora toca decidir cómo se hace y hacerlo", apuntan.

David Saavedra (A Coruña, 1971) es sociólogo de formación y ejerce de periodista todoterreno especializado en ocio y cultura. Sobrevive de esta vocación desde 1999.

LA BÚSQUEDA DE LA MATERIA PERDIDA

Violeta Kovacsics

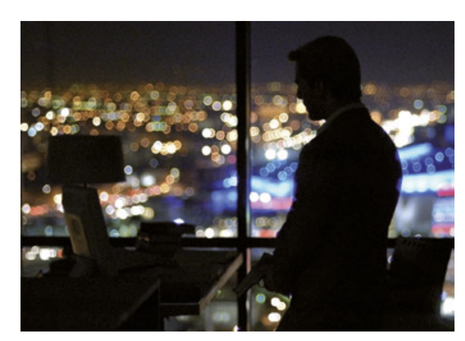
Al fin, Walter logra armarse de valor para hacer "click" y "mandar un guiño" a la mujer que le gusta. Así comienza *La vida secreta de Walter Mitty*, la traslación al cine del relato homónimo de James Thurber, publicado originariamente en *The New Yorker* en 1939. El cuento de Thurber narra la dicotomía de un personaje que, atrapado en una cotidianidad anodina, busca consuelo en su imaginación, una herramienta capaz de convertirlo en el héroe de las más dispares y arriesgadas aventuras. Ben Stiller, director y actor principal de *La vida secreta de Walter Mitty*, tiene el acierto de trasladar la obra de Thurber a una contemporaneidad en la que la otredad no pasa exclusivamente por la imaginación, sino por lo virtual. Así, aunque la película sigue la línea del relato de Thurber y se centra en las fantasías del apocado protagonista, que se imagina a sí mismo rescatando a un perrito tullido de un incendio o emprendiendo una furiosa persecución por el centro de Nueva York, también refleja un momento eminentemente actual, en el que lo analógico ha dado paso a lo digital, en el que los guiños virtuales ocupan el lugar de un "hola" cara a cara.

En el siglo XXI, *La vida secreta de Walter Mitty* no es únicamente un relato en torno a la imaginación como punto de fuga de la rutina y del día a día, sino que se alinea, de forma orgánica, con toda una serie de películas contemporáneas volcadas en el retrato de personajes que viven a caballo entre dos mundos distintos, el de la imaginación, los sueños o lo virtual y el de la realidad. El cine se ha tenido que plantear, a la fuerza, cómo representar estos universos y, especialmente, cómo poner en imágenes algo tan invisible como lo virtual.

En un momento de *Citizenfour*, ganadora del Oscar al mejor documental, el periodista que entrevista a Edward Snowden se queda con la vista clavada en los documentos que le presenta su interlocutor y apostilla: "este es un documento inaccesible técnicamente… es muy opaco". En el fondo, se podría pensar que esta ha sido una de las bazas de la administración americana a la hora de ejercer el control sobre sus ciudadanos a través de las tecnologías de la comunicación: usamos internet a diario, pero a menudo desconocemos cómo funcionan las herramientas que empleamos, cómo es el camino que va desde el servidor de la web que estamos visitando hasta nuestro ordenador. Así, al cine se le ha presentado un reto: representar visualmente algo que resulta tan intangible como incomprensible.

Algunos de los nombres utilizados a la hora de referirse a internet apelan a lo etéreo. El cine se muestra fascinado, incluso embelesado, por lo virtual, por esta faceta intangible de internet. Así, olvida lo concreto, lo físico, lo material. Hablamos de la *nube*, un *espacio* indefinido donde los usuarios almacenan documentos, fotos, *recuerdos*; sin embargo, para que exista esta *nube* –que es más un concepto que un lugar– es necesario que haya también una infraestructura, formada por servidores, antenas y cables, que ocupan un espacio real, el de una isla, por ejemplo, o el de un cableado sumergido en el fondo del mar. En este sentido, *Blackhat*, la última y reciente película de Michael Mann, supone una excepción. La historia de un *hacker* que sale de prisión para ayudar a las autoridades china y americana a encontrar al responsable de un ataque en una central nuclear arranca con las imágenes de servidores y otros elementos que componen la red. Si internet es tanto una parte virtual (*bits*) como una parte física (las infraestructuras), Mann se centra en poner en escena precisamente lo segundo. Filma, justamente, lo tangible.

Blackhat emprende una vía inusual en el cine, tan volcado en la representación de lo virtual. Se podría decir que la historia comienza algo antes, en 1999, cuando *Matrix* señaló una serie de inquietudes que marcarían el cine de este siglo. Por un lado, su alegoría de un mundo *virtual* contrapuesto a un mundo *real*

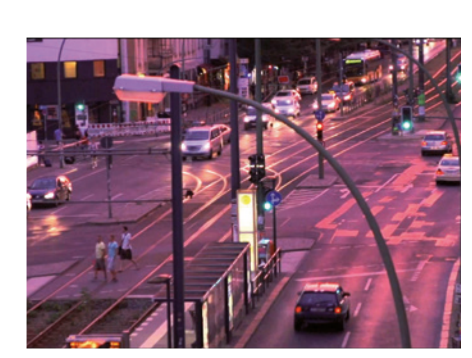


Blackhat





Film after film



Citizenfour



(representados por las dichosas pastillas azul y roja) apunta hacia una de las obsesiones del cine actual: la distinción entre dos mundos distintos, a menudo opuestos. Por otro lado, *Matrix* suponía en sí misma un hito en el uso de la imagen creada por ordenador, que se asentaría definitiva y rápidamente en el siglo XXI. Hoy, el digital copa las distintas fases del proceso cinematográfico: desde la producción a la exhibición. En cierta manera, el cine como modo de representación no ha muerto, tan solo ha mudado de piel; es más bien su soporte, el celuloide, el que agoniza.

"¿No has tenido la sensación de no saber si estás soñando o estás despierto?", pregunta Neo en un momento de *Matrix*. Lo virtual se confunde así con el sueño. En *Matrix*, los humanos permanecen dormidos mientras les hacen creer que están viviendo con normalidad en la realidad. En *Avatar*, el héroe duerme para poder infiltrarse así en el cuerpo de su alter ego azulado. En *Origen*, los protagonistas se infiltran en los sueños de otros, hasta el punto de que la ensoñación y la realidad se mezclan y se confunden en un final abierto. En este sentido, la película de los Wachowski ponía en evidencia el cine que estaba por llegar: el de la recreación de universos virtuales, de sueños y de fantasías; ligado a una tecnología, el digital, que redefine la manera con que la imagen revela el mundo.

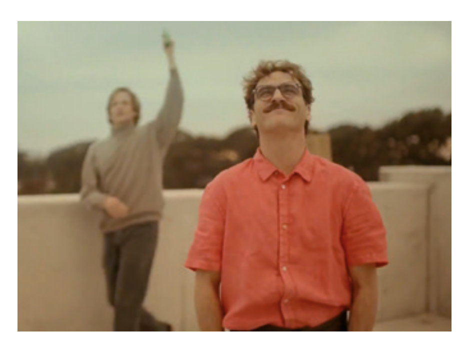
En *Film After Film*, uno de los mejores libros sobre el cine estadounidense del siglo XXI, el crítico neoyorquino J. Hoberman señala dos momentos para entender el discurrir del cine estadounidense reciente: la eclosión y el asentamiento del digital y el atentado contra las Torres Gemelas en 2001, una suerte de documento visual retransmitido en directo. El 11-S puso en jaque a la industria de Hollywood, que tantas catástrofes había prefigurado y que se vio forzada a plantearse una nueva aproximación a una realidad que, en cierta manera, la había superado. A su vez, el atentado dio pie al uso del terrorismo como excusa para incrementar el control a través de la red –volvemos así a Snowden y a sus revelaciones en *Citizenfour*.

En su libro, Hoberman escribe: "el crítico francés André Bazin había imaginado el cine como la recreación objetiva del mundo. Sin embargo, la creación de imágenes digitales excluye la necesidad de que haya un mundo o un sujeto que exista en la realidad delante de la cámara –dejemos a un lado la necesidad de una cámara–. El sueño de Bazin ha llegado en forma de pesadilla, bajo la forma de una ciberexperiencia virtual: el Cine Total como una disociación total de la realidad". Si en el siglo XX se puede trazar el discurrir del cine a partir de cómo este se vinculaba con la realidad; en el XXI, la historia del cine viene siendo la de su relación con lo virtual.

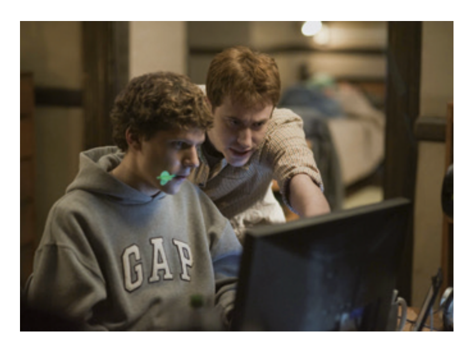
Mientras se cuestiona por su propia esencia, el cine no puede más que preguntarse cómo representar algo tan intangible y a menudo incomprensible como internet. Las maneras de *Tron*, la película de Disney que en los años ochenta dejó su huella por su retrato de un mundo digital a partir de la combinación de animación e imagen real, en el que los programas, en la pantalla, toman la forma de figuras humanas, parecen cobrar más fuerza que nunca. Ya no se trata únicamente de crear un relato, sino de representar algo tan abstracto y escurridizo como cercano al espectador, que también es usuario de ordenadores, tablets y teléfonos inteligentes. En 2010, *Tron* tuvo su *remake*. Sorprende que, en su actualización, *Tron* no cambiase su manera de representar los programas, que siguen siendo actores ataviados de trajes imposibles y atrapados en un lugar creado por ordenador. El cine continúa empecinado en hacer del espacio virtual un lugar físico, en otorgarle cuerpo y materialidad.

En un momento en que el cine estadounidense se empeña en evidenciar lo virtual, hay películas que ofrecen una suerte de resistencia respecto a esta tendencia. En *Her*, el director Spike Jonze opta por negarle cuerpo e imagen al Sistema Operativo del que se enamora el protagonista. En *La red social*, David Fincher apenas muestra una fórmula escrita a vuela pluma en una ventana, el resto, el grueso del relato sobre el creador de Facebook, es pura palabrería. El centro de estas películas es la palabra: la voz –algo profundamente humano y físico– en el caso de *Her*, y la cháchara en el de *La red social*. La cuestión es puramente de representación. Estas películas prescinden abiertamente de la reconstrucción de lo virtual y optan por el retrato de un solo mundo. Optan, en definitiva, por un regreso a lo tangible.

Violeta Kovacsics: Crítica cinematográfica y profesora de historia del cine en ESCAC y en la Universitat Oberta de Catalunya. Ha participado en diversos libros colectivos y ha coordinado el volumen *Very Funny Things. Nueva Comedia Americana.* Es responsable del diario y del catálogo del festival de Sitges y es presidenta de la Asociación Catalana de Críticos y Escritores Cinematográficos.



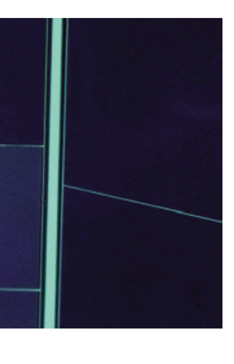

Her



La red social



La vida secreta Walter Mitty

Tron






PONI DE MI VIDA

Ada del Moral

Con mi primer sueldo me compré un poni. Cumplí mi sueño a lo Lisa Simpson con un animalito zaíno de trescientos quilos y crines rizadas. Todo había comenzado mucho antes, cuando montaba de niña en un picadero que parecía el set de los mercenarios de Stallone. Sajá, el legionario pío demediado; Sultán, el as de carreras sin dientes; Pitufina, ex miss roída de hongos; Moroco y Sarita, que se marcaban unas fugas que ni los Geos, la Polka y sus crías sarnosas… Aquellos pencos, mi único santoral, eran el capricho de un señorito de pueblo que perseguía toreros y rescataba desechos así para que se los pusiera a punto un gitano medio santo de Asís mientras el tabaco le ponía los pulmones tan negros como la cara.

Tras la Comala equina de Gredos, y convertida en la peor jinete de la galaxia, llegué al pueblo de la desecada laguna de la Nava, en Tierra de Campos, donde, entre mosquitos *king size* que la añoran todavía, existe una fábrica de paté con picadero. Aclaro: compras patés y los caballos no forman parte de la merienda.

Allí estaba mi media naranja equina. Hermes. Igualito que ese Phooka del folklore irlandés que aparece bajo la forma de un poni amistoso para gastar bromas pesadas que sólo cesan previo soborno. Mi Phooka era el semental de una manada de asturcones regenerados para un experimento regional que fracasó. En España no gustan mucho los ponis. Pottokas, losinos y asturcones, razas íberas, no representan tan bien los atributos genitales de su propietario como cartujanos o pura sangre ingleses. Se les trata como a coches, y un seiscientos pinta menos que un Mercedes, claro. En definitiva, Hermes y familia eran un fiasco. Él, que había nacido libre en Asturias, piafaba y caracoleaba en aquella prisión con su vozarrón de chaparro. Quise halagarle, cautivada por esos ojos con bosque dentro, su cresta como truenos quemados y los colmillos extraños. No se dejaba tocar pero me miraba de reojo porque había dado en diana, es decir, en mi corazón.

La siguiente vez estaba solo, castrado y dedicado a pasear críos. De negro lustroso había pasado a chocolate oscuro. Estaba gordo y cojeaba. Su destino quedó sellado cuando el hijo mayor de los dueños quiso dominarle. Hermes hizo honor a su espíritu phooka y le descabalgó entre relinchos jocosos. Para chulo, él. Las mamás me dijeron que sólo valía para cecina de Villarramiel y los niños, que les robaba los phoskitos. Hermes aprovechó para escaparse dando “coces de vaca”: con las patas traseras bien juntas.

Tardaron dos días en traerlo de vuelta.

Yo no tenía un euro y mediaba un mayo podrido de lluvias que sacaba del limbo al fantasma de la Nava, donde se posaba una nube de garzas como dientes de león. Atravesaba periodismo en una facultad donde, para abrir boca, te ponían cierto vídeo comprometido de un famoso periodista. Aquello era el techo del prestigio en España, añadían. Así, vacunada contra el desánimo, logré prácticas en el *Diario Palentino* donde le cogí gusto a las redacciones decimonónicas, reuní un léxico interminable de palabrotas y aprendí que no hay día libre en periodismo o libre de él. Sintiéndome rica por los trescientos euros de la beca pensé que llegaba la hora de mi sueño y sudé hasta reunir los doscientos más que me pedían los del picadero. Asumí que “becari@”, más que un estado transitorio es un sambenito y, por fin, salí del banco con un billete de quinientos, el único que he visto en mi vida, creo, y Hermes, de ocho años, como todos los caballos que se venden (aprecien la ironía), se incorporó oficialmente a mi vida.

“Tu primera hipoteca a cuarenta años”, me felicitaron todos.

Fuimos a parar, él de pupilo y yo de mantenedora, a las garras de unos que, por listos, bien podrían llamarse “Los pájaros” y que, cuando la crisis empezó a descapullar la moda de fardar de corceles, se pasaron a negociar con los mataderos.

Hermes tomó medidas: tumbó a coces su pequeña cuadra donde tenía de vecino a un lusitano con las patas quebradas cuya misión era preñar yeguas antes de que se lo comieran los perros de caza porque salía más barato que uno sin roturas.

A estas alturas y en medio de la lucha por salir del *becariado,* entendí que era mejor fiarse de Hermes que de estos prendas, perfecta representación de que España es una monarquía absoluta de cuarenta millones. “Te lo digo yo”, era el lema de aquellos mendas. ¡Olé, salero! Luchaban por que no aprendiera ni supiera nada de mi propio bicho, encabronados por mis preguntas como sólo pueden los mesócratas carpetovetónicos. Cuando yo no estaba, Hermes se defendía solo. ¿Que le encerraban con una manada de potros rabiosos? Los acogotaba sobre una montaña de estiércol y luego escapaba a robar pan roto a la fabriquita contigua. Más

de una vez llamó la guardia civil preguntando si era nuestro un pequeño cabrón negro. Siempre iba hacia los prados donde el calor azucara la hierba recién nacida.

Se alegraba de verme pero también demostraba rápido quién era el líder del dúo y, a veces, me las hacía pasar canutas. Entre sus habilidades está la de sentarse cuando quiere que te apees, meterte la cabeza entre las piernas por la espalda, perseguir a potras de un año que son sus favoritas, robar botellines de cerveza, dar cabezazos si considera que te pasas de lista y su treta favorita consiste en agachar la cabeza cuando va al trote largo contigo encima. Suerte que yo ya sabía que era el Phooka. "Los pájaros", incapaces de llamarle Hermes, se referían a él como "Ernes" o el "Germen".

—¡Qué valiente es el *jodío*! —comentaban. Lo que demuestra que los huevos siempre te llevarán a alguna parte aunque no los tengas... físicamente.

Mientras Hermes lidiaba con sus "pájaros", yo lo hacía con los registradores de la inutilidad del universo laboral que gozan destruyendo todo trabajo bien hecho. Esta raza se aplica al lema de que siempre debe haber un gilipollas en un lugar clave. Los míos pertenecían a la "maría" de la evaluación nacional: la cultura. Jefes que te acusaban de mirar porno cuando era su problema, chonis adictas al Corte Inglés enrolladas con el jefe que destruían tu trabajo cual penélopes invertidas, redactores expertos en mala sintaxis y lamidas de culo, enanos brujos que te maldecían en tu mesa de trabajo y polacos camioneros metidos a jefes de comunicación que abogaban por lo multidisciplinar mientras le ponían una vela a San Sebastián y te jodían por no hacer chapuzas y creer en el "todo vale, ya le echaré la culpa a otro".

Necesitábamos un cambio de aires.

El *ecuestro* se fraguó cuando aguantar se convirtió en una mala costumbre y culminó en verano, ante un remolque donde Hermes subió tan pichi bajo la torva mirada de "Los pájaros". El amigo que me hacía el favor me comentó, recién abandonados nuestros torturadores, el asunto de la "guía". Explico: no se puede trasladar un caballo sin esta cartilla donde se especifica todo del animal. Primera noticia. Decidimos hacerla de camino al nuevo hogar. Al aparcar frente al edificio de registro de ganado me sorprendió que Hermes no dijera ni mu. No se le veían ni esas orejitas que parecen pitones, tan grande era el remolque. Pasé, tan ligera como Caperucita, y la borde que se enseñoreaba allí me interrogó de tal manera que comprendí que iba a caerme un puro. Corría la época de la caza de caballos ilegales. Sin mucha consciencia llamé al "Patriarca pájaro". Al informarle de dónde estaba se puso como una fiera diciendo que no sabía de qué poni hablaba.

—En cuanto lo compre, lo registro— anuncié a la pánfila.

(Con siete años de retraso, pensé.)

La tipa, centrada en mandar mensajitos a algún ligue con su mega móvil pagado con dinero público, ni sospechaba que el bicho estaba bajo sus narices. Tampoco se enteró el control policial, en plena hora del bocadillo. Y Hermes, mudo.

—Sabe latín —decía mi amigo.

Y, con mi poni de contrabando, llegamos al Monte, un paraíso regentado por dos susurradores. Sí, como Robert Redford pero de verdad y sin cirugía estética. Por primera vez, Hermes se acojonó. Vio caballos libres, luz del sol y brisa que movía las hojas. Debió pensar que era demasiado bueno para creerlo. Después de años en su castillo de If, su emoción fue tan grande que se desmayó. Creí que le había dado un ataque. Lo raro fue que se dejase abrazar. Los caballos lo odian pues les recuerda al depredador primitivo colgado del cuello. Tampoco tienen sonido para el dolor. Sólo sudan y se les aceleran las pulsaciones. Lo sé porque Hermes ha sufrido de laminitis, una especie de gota equina. Imaginen a algún rey medieval poniéndose ciego de caza faisandé. Eso hacía Hermes con el grano, las perdices equinas. Tanto banquete le ha pasado factura aunque resiste como el rebelde total que es. Cuando llego, viene deprisa, nos achuchamos porque ha aprendido mi torpe lenguaje y, al ver que traigo el cabezal, se larga. Me siento honrada, maldito sea, cuando se queda quieto para que me suba... Hay cosas que nunca cambian, por más que se ponga en plan chuleta cuando vamos campo a través y aparece alguien; en especial le gusta perturbar ciclistas: lanza mordiscos al aire para que pedaleen deprisa.

Y ya está legalizado y con chip, no vaya a pirarse y acabe en Gales, origen de la otra mitad de su carga genética. En definitiva, podríamos decir que se ha situado. Yo laboro para que llegue mi turno mientras una amiga mía se empeña en despertar su sensibilidad musical. Hasta el momento sólo le gustan los gaiteros asturianos y los Dubliners, quizá porque Ronnie Drew tiene la misma voz arenosa. Su mejor amigo es el jefe de su paddock, llamado "El de los cuatro fantásticos". Este compadre pelea por la supremacía y Hermes se aprovecha de los botines de comida. A más edad, mayor habilidad. Por lo demás, como fue domado con violencia, no termina de fiarse de las buenas maneras ni se deja seducir por la suavidad. Nunca ha vuelto a aceptar un bocado por más gracias que se le hagan. En realidad, ya hace años que monto a lo indio y he concluido que tampoco me gustan los bocados entre los dientes, muy útiles para que otros te manejen.



Phooka, el poni legendario del folclore irlandés. Fotografía de Ed Mooney.

Mucha gente me pregunta si ya se ha muerto y cuando respondo que está tan campante insinúan que estaré deseando que reviente.

NO.

Su felicidad es mi vicio. Me ha pasado la costumbre de no conformarse nunca. Gracias a Hermes, pasé de la fantasía a la carne. Aposté por él como me gustaría que un editor hiciera con un libro diferente, a ser posible, mío. Me ha conducido a lo esencial a través de un relincho de bienvenida. Su compromiso me ha llevado a no temer a las dificultades, a apechugar con los deseos que se hacen realidad, del mismo modo que los registradores de la inutilidad me convencieron de que el inútil es un lobo para el útil, de que la única lucha posible —aparte de desconfiar de la utopía, estafa piramidal de este mundo sobreexpuesto— es negarse a ser obreros de la imagen en contra de la idea y su fondo. Abajo el retruécano narrativo, el espejismo vital, los libros que se fingen novelas y son posts alargados cual tenia intestinal. Siempre en el curso, nunca en la corriente. ¡Poni de mi vida, cuánta lucha!

Ada del Moral es periodista de vocación y novelista estructural. Admira la independencia y odia la falsa modestia. Trabaja con muertos rebeldes, escucha country, se relaja en los páramos y aprende de los animales. Se la puede seguir en *El Estado Mental*, *Leer*, *Letras Libres* y en el blog *El rincón del Tilacino*. También tiene suelta una novela: *Noches de Casablanca, una historia republicana* (Leer Testimonio, 2011).



Cluster

KRAUTROCK, MÚSICA TAUTOLÓGICA

Paula G. de Caso

Apenas se distinguen sus caras en la oscuridad, sólo siluetas aullando. Destellos de platillos chocan contra la pared, baterías abrasivas y sintetizadores se superponen en una conflagración entre psicodelia y rabia. Es 1968 y las jams en el Zodiak Club de Berlín pueden durar toda la noche. Klaus Schultze, Conny Plank, músicos de free jazz y pioneros del ambient y la electrónica tocan y bailan incansables durante horas. En el sofá, Holger Meins y Karl-Heinz Pawla, futuros miembros del grupo terrorista Rote Armee Fraktion (RAF) discuten y se pasan los pitillos de boca en boca. Mientras Joseph Beuys explicaba cuadros a una liebre muerta, dos de sus antiguos alumnos, los músicos Conrad Schnitzler y Hans-Joachim Roedelius, habían transformado la parte de atrás del teatro-bar Schaubühne en un enorme útero, el Zodiak. Un laboratorio de arte libre con las paredes pintadas de negro que culminaría sus performances con un coche patrulla en llamas y el espacio clausurado por los cuerpos y fuerzas de seguridad del estado. Qué extrañeza.

Allí nacen Tangerine Dream y Cluster, dos emblemáticos grupos de krautrock que sin embargo no son grupos de rock. Ni ellos ni Faust ni NEU! ni Amon Düül ni la mayoría de colectivos que suele englobar este concepto. La etiqueta krautrock aparece en 1968 como una bofetada, al hilo de la composición de Amon Düül *Mama düül and her Sauerkraut start up,* un término despectivo que serviría a la crítica musical británica en sus labores de disección y anatomía forense pormenorizada. Pero el kraut es música tautológica. Música que prefiere inmolarse antes que sucumbir al archivo de la historia del rock, ya que obviando una formación más o menos estandarizada de bajo, guitarra, batería y voz, que la mayoría de colectivos transgredieron, las aberraciones de este movimiento musical fueron innumerables.

En el marco conceptual, las ideas de John Cage habían calado en el corazón del Fluxus Festival del 63; La Monte Young, Yoko Ono, Stockhausen distorsionando el "Deutschland Uber alles" hasta decodificarlo y permitir su excreción, y aun con todo, nada de aquello conseguía rozar al populacho alemán. El folklore permanecía lobotomizado. La amnesia colectiva era digerida gracias a la inyección de dólares, coches americanos y un maravilloso lubricante llamado rock and roll. No fue hasta las revueltas del 67-68 que el gotelé de un bendito pacto social saltase por los aires. En la manifestación del 2 de junio de 1967 la muerte del estudiante Benno Ohnesorg se convirtió en el acicate definitivo hacia la politización de toda esta generación. Aquellas ideas vanguardistas del Fluxus Festival, que se hallaban enclaustradas en los límites de una élite cultural muy definida, fueron absorbidas por estas bandas ahora como parte de una lucha popular y anticapitalista. Sí, anticapitalista, palabra esencial para entender el krautrock que aquel famoso documental de la BBC no se dignaría a pronunciar ni una sola vez.

El documental nos muestra a Renate Knaup, miembro del grupo Amon Düül, explicando cómo al regreso de una gira tuvo que echar de su casa a Andreas Baader, a Ensslin y a Ulrike Meinhof. Pero no indaga en las razones que llevan a los tres terroristas más buscados de Alemania occidental a creer que pueden zafarse de la ley dentro de la comuna Amon Düül. Y es que ambos colectivos compartían los mismos deseos de cambio, pero diferían radicalmente en la forma. La revolución de Amon Düül era vital. No existían distinciones entre fines y medios y es por eso que se proponen la experimentación artística como forma de vida. Esta comuna de Munich de unos doce miembros (con dos niños incluidos), conocidos por su apocalíptico tema *Phallus Dei,* debutaron en el Essener Sontag Festival de 1968. Un festival de arte, política y pop que los titulares del Deutsche Naional-Zeitung describirían como "Sodoma y Gomorra". Frank Zappa y su Mothers of Invention fueron los invitados de honor. En ese mismo escenario irrumpen grupos de krautrock como Tangerine Dream, Guru Guru y los excéntricos Floh de Cologne, cuyas letras criticaban duramente el trabajo asalariado y quienes incitaron a los asistentes del evento a okupar y robar comida de los supermercados. Con estas bandas no sólo se extiende la profanación simbólica del nacionalsocialismo en contraportadas y portadas de discos como las de Floh de Cologne, sino que se revisa la forma de producir música como parte de un proceso de emancipación anticapitalista.

Pioneros del *do it yourself,* las comunas alemanas y la autoproducción se convierten en condición de posibilidad de la Gegenkultur. Los estudios de grabación y las jams interminables se transforman en auténticos microcosmos de autonomía creativa. Como explica Julian Cope en su famoso libro *Krautrocksample,* los grupos eran todos cooperativas y los managers que no tocasen, sencillamente inconcebibles. No es de extrañar que surgiesen los sellos independientes OHR y Brain Records o que Peter



Klaus Schulze







Brötzmann se negase a participar en el festival de jazz de Colonia para crear un anti-festival de jazz libre y autónomo. Si se quería inventar un lenguaje propio, estos chavales no podían vivir a expensas de firmar contratos con la industria musical anglosajona.

Hoy en día aspirar a firmar un contrato discográfico con Warner nos resulta a muchos prácticamente alienígena, y ya no por principios, sino porque con un ordenador y un micrófono, cualquiera puede lanzar un sello discográfico desde su casa y producir a bajo presupuesto su música y la de sus amigos. Las bandas con contenido político se autoproducen. Pero también muchos grupos de contenido político inexistente; de hecho, la mayoría. Estamos muy lejos de la vieja leyenda del rock and roll. En nuestro mundo digital la autoproducción es condición necesaria pero no suficiente para la guerrilla cultural. Pero el krautrock, eso que ellos llamaban *kosmische musik,* no se trataba sólo del contenido, ni de los medios de producción, ni de un contexto concreto. El krautrock supone, sobre todo, una revolución del lenguaje sonoro que aún hoy nos resulta descaradamente contemporánea. Bidones como timbales, taladros que perforan las canciones de los Beatles, hormigoneras transformadas en cajas de ritmos, ¿quién no escucha *The Faust Tapes* sin sorprenderse? Combinaciones que te acercan al hip hop a través de la chatarra. Su productor no fue otro que Utte Nettlebeck, el editor de la revista de arte y política *Konkret*, donde Ulrike Meinhof había sido jefe editorial en 1962 y asidua colaboradora desde entonces. De la combinación de estas mentes nacerían *The Faust Tapes* y el estrambótico *Faust Manifesto,* las apologías más descarnadas del absurdo. El eclecticismo sin respeto ni límites. Con los Beatles convertidos en monos de feria al borde del fraticidio, el rock and roll radiofónico y el *schlaguer* copando el espacio televisivo, la canción no era una opción para estas bandas. Las melodías del *schlager* habían sido utilizadas por Goebbles como parte de su propaganda nazi y por ello había que matarlas. Había que asesinar la canción en todos sus formatos para encontrar un lenguaje nuevo.

Faust investigaron con las fronteras materiales del sonido mientras la comuna Ash Ra Tempel lo hacían con el imaginario étnico y las escalas orientales. Popol Vuh y Amon Düül con la historia, el cine de Herzog, la coralidad y la orquestación, y Kraftwerk o Cluster con los sintetizadores. Cualquier camino era válido en búsqueda de un nuevo lenguaje al que drogas, psicodelia y electrónica ayudaron con especial vehemencia. NEU! y Can optaron, de forma muy distinta, por la progresión y la experimentación rítmica. Los primeros nacieron de una escisión dentro de Kraftwerk para dilapidar la estructura canción, la temporalidad. Incondicionalmente repetitivos, vivían la música como pintura y deconstruyeron el rock desnudándolo de todo ornamento hasta la hipnosis rítmica. Con ellos y sobre todo con Can nace el *motorik beat,* el latido rítmico motorizado. Sólo que si en NEU! los finales no existen, Can se regocija en la catarsis final mediante círculos progresivos de improvisación cruda como muestran las 14 horas de grabación en directo del temazo *You doo right.* Entre gritos chamánicos y una experimentación rítmica feroz, Can se convirtieron en la banda de kraut más visionaria del movimiento. La única banda capaz de asimilar dentro de su espectro casi todos los patrones rítmicos de la música electrónica actual. Nadie llegaría más lejos. Ni siquiera Kraftwerk, ni Cluster. Su música era una música huérfana, como mucho cósmica. Y ante la imposibilidad de escoger, y la posibilidad conscientemente rechazada que ofrecía el rock and roll, nació la mutación genética que supondría el krautrock. El movimiento musical y político de la no-canción. Quizá no sea muy descabellado comparar la stadtguerrilla y el asesinato del antiguo oficial de las SS Hanns-Martin Schleyer a manos de la RAF con la lucha cultural y el asesinato del *schlager* que estaba perpetrando la *kosmische music.* Esta gente entendía la expresión sonora como lenguaje revolucionario hasta un punto que aún nos sigue resultando vanguardista.

Porque hoy es raro encontrarte en una okupa algo que no sea rap, punk o hardcore, cuando no pachanga. El lenguaje sonoro relegado a edulcorante, compañero de consignas o agitador de una especie de rabia ociosa. Los grilletes de la canción protesta condenan el sonido a mero mecanismo de propagación del mensaje, la palabra como vehículo del santo predicador. El lugar del concierto, los vídeos, las imágenes e incluso lo que se dice entre canción y canción puede ser peligroso, pero siempre dentro de los límites del trágico clasicismo popero. Fórmulas repetidas, estrofas y estribillos que el público debe reconocer para amenizar la lectura de los salmos. Me gustaría pensar que aún se puede bailar fuera del tiesto sin tener que pagar por ello y me consta que existen excepciones. Quizás lo más interesante sea desprenderse de una vez por todas de la figura del músico. Empezar a considerar al amateur como decía Barthes, al error, como la única carne viva en un momento revulsivo. Todo lo que aparentemente suena mal, esos glitchs eléctricos, esos clapeos, esos tics, son precisamente la huella viva del proceso creativo actual, nuestro lenguaje. En palabras de Brian Eno, su *firma sónica.* Es verdad que nuestra música tiene múltiples madres y demasiados padres, demasiada memoria, pero pronto podrá ser fruto del poliamor. O no.

Paula G. de Caso (Alcalá de Henares, 1988) escribe y compone. Estudió Filosofía en la Universidad Autónoma de Madrid y Relaciones Internacionales en la Universidad de Sussex.



Vicente Monroy por Santiago Rodrigo.

AUTORES QUE LADRAN

María Mercromina

Debo admitir que si hay algo en lo que se me podría considerar especialista es en llegar tarde. Fui tardía en casi todo. Me refiero a las típicas cosas que se hacen cuando eres adolescente. Sí, las típicas cosas que hacen hoy en día los que nacieron a mediados y últimos de los noventa y yo las empecé a hacer ya crecidita. Hablo del amor, de escuchar a Nirvana con más de veinte, de visitar el ciber más cercano de casa para hablar con cualquiera y no sentirme sola. Como era de esperar, no hablaba de literatura. Si lo hacía, el silencio invadía la ventana que dejaba al instante de ser naranja y emergente. Aprendí pronto a disimular. Me fijé en los temas top para ser una adolescente normal, pero todo terminaba siendo un desastre. Escribía en cualquier parte, en los apuntes, en la mesa de la biblioteca, rayaba alguna pared, el suelo de la azotea, los libros... pero nunca lo guardaba. No tenía Facebook, no tenía Twitter, y ni siquiera teníamos internet en casa. Yo pertenezco a esa generación en la que lo que decía la Encarta iba a misa. No culpo a mis padres de llevarme a un psicólogo siendo pequeña por leer demasiado. Por decir que los libros eran mis amigos. Por esconderme libros como *Yerma.* Por refugiarme en la literatura en lugar de empezar a pintarme los rabillos y pedir como loca unos pantalones de campana. "Ya espabilará." Fui de las que entró en la universidad pensando que me cambiaría la vida. Que al fin encontraría con quien hablar de literatura. Respuesta equivocada, my dear. Leer cualquier libro entre clases fue sinónimo de algo parecido a "esta tía es una flipada". Sacar el nombre de algún poeta en cualquier conversación se convirtió en desencadenante de mirada-hecatombe. Porque, inocente de mí, ¿qué hace una estudiante de veterinaria llevando libros en el bolso y leyendo tirada en el césped con todo lo que se tiene que estudiar? Menos mal que llegó al fin internet a casa. Novata, empecé a registrarme como loca en foros de cualquier tipo. Me hice asidua del de Extremoduro, en el cual teníamos un rincón de literatura donde compartíamos nuestros poemas, hablábamos de nuestros libros favoritos y nos recomendábamos lecturas. Luego vino el blog, la cuenta en Facebook, el ansiado Erasmus. Skype se convirtió en mi cruz porque mis padres querían hablar conmigo TODOS los días. Mi portátil, una especie de refugio en la que almacenaba exámenes, apuntes de otros, vídeos porno, miles de fotos de cabras y poemas. Nunca se me pasó por la cabeza hablar con alguien de lo que escribía. Nunca podría imaginar por entonces que un grupo de personas desde diferentes partes del mundo se conectaran a la vez, leyeran sus poemas y que cualquiera, haciendo clic en una dirección pudiera ser partícipe de todo eso. Porque internet es una fiesta, y aquí, en lugar de llevar todos los mismos vasos americanos de cartón, llevamos la barra del buscador en blanco tatuada en la palma de la mano. Qué significa estar solo si tienes un grupo donde compartir al instante lo que acabas de escribir, si puedes hacerle una foto a ese poema que te acaba de marcar, si la inmediatez también es una captura de pantalla a un estado de 140 caracteres que puede convertirse perfectamente en literatura. Un millón de cables retorcidos, conexiones simultáneas y ventanas emergentes hablando de literatura. Un grupo de jóvenes repartidos entre mediados de los ochenta y los noventa haciendo uso de la red

para compartir lo que les mueve. ¿Son los hijos de Bolaño?, ¿los sobrinos cafres de Foster Wallace?, ¿los bisnietos de Cravan o MacLane dando el cante y haciendo de las suyas?… ¿Por qué no podrían serlo?

Tenemos veinte años y estamos locos. Tenemos veinte años y tenemos internet. Podría ser una perfecta definición. Algo conciso y punzante para esta bonita epidemia que nació de un chat entre Didier Andrés Castro, Luna Miguel y Kevin Castro. Tres puntos cardinales haciendo de detectives salvajes que quizás sí eran conscientes de lo que vendría después. Hangouts, antologías en línea, recitales a rebosar en distintas partes del mundo, traducciones… una nueva forma de transmitir al resto del mundo lo que estaba pasando por ejemplo, en Estados Unidos con la alt lit, una celebración no sólo de la literatura, un sí absoluto también a la vida, a la amistad, a la red.

Y es que todo lo que conlleva Los perros románticos no puede reducirse a movimiento, corriente o generación. Un grupo de personas de diversas partes del mundo que da cabida y difunde diferentes y múltiples estilos de escribir haciendo uso de la red es algo que no puede habitar un solo término o definición. La lista de autores, revistas y tumblrs que ladran crece cada día y advertimos que evitar el contagio es imposible. Caterina Scicchitano, David Meza, Aleida Belem Salazar, Jesús Montoya, Alexandra Espinosa, Oriette D´Angelo, Ana Carrete, Yaxkin Melchy, Jesús Carmona-Robles, Daniela Prado, Martín Rangel… hijos de la alt lit que propagan el ladrido y hacen que resuene aquí y en todas partes desde el otro lado del charco. Pero también en nuestro país. ¿Herederos de la alt lit en español?, ¿los enfants terribles de la literatura?… quizás es un poco temprano para saberlo, pero lo que sí tenemos claro es que se están saltando las normas del juego, están cambiando la forma de hacer literatura. Ellos escriben y ladran. Ellos, Los perros románticos.



— 1—

María Yuste
(Murcia, 1988)

La señorita María Jesús tenía un tío que se había suicidado. Era viejo y vivía solo y se había ahorcado. O se había ahorcado porque era viejo y vivía solo.

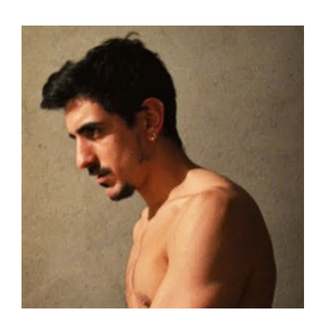
La señorita María Jesús nos dijo:

Dios está en todas partes.

Y yo me lo imaginé expandido por toda la habitación como el aire.

De repente, algo flotaba en el techo y se escondía en mi pupitre. Rodeaba mis piernas y se metía en mis fosas nasales. Salía expulsado y se escondía en mi oído. Me había acompañado a la hora del baño. Me había observado dormir. ¿Estaba Dios en los ojos de los pósters de mi habitación? ¿Estaba Dios en los ojos de los Backstreet Boys?

(de su primer libro, *Vida de provincias*)



— 2—

Vicente Monroy
(Toledo, 1989)

googleo: "estoy soñando enfrente de una noche
que parece volver de alguna parte"
pero no estoy soñando, estoy googleando



— 3—

Luna Miguel
(Madrid, 1990)

Pudrición del corazón

Creo en los ácaros, en el modo en el que los ácaros se adhieren a nuestros restos.

Creo en el sistema respiratorio de los felinos, en su tos aguda y agitada. En su tos en forma de óbito.

Creo en el amor entre especies, en el guiño fraternal de la mascota alimentada.

Creo en lo que creo y en lo que invento, en el color de las frutas contagiosas. Creo en la cocción, en el aroma, en la papilla, en la roña cuando caducan los lácteos estivales.

Creo en el pelaje calicó, en la metáfora de la mandíbula de Buda.

Creo en las amistades sencillas, en el jazmín, en la papiroflexia.

Creo ciegamente en el color negro, en el modo en que su hambre abraza nuestros despojos.

(de *Los estómagos*)



— 4—

Miguel Rual
(Oviedo, 1992)

QUIERO SER UNA CEBOLLA
para que incluso cuando estés contento
pueda hacerte llorar

(de *Parts of us*)



— 5—

Óscar García Sierra
(León, 1994)

voy a empezar a construir la casa por el tejado y tú vas a empezar a construirla por el enchufe de al lado del wáter y vamos a coincidir casualmente en la nevera un viernes por la noche.

me voy a mudar al armario donde tu madre guarda su vestido de novia. vamos a mantener una dieta equilibrada a base de ácaros para comer y antiácaros para cenar.

te voy meter en cajas de cartón y voy a hacer agujeros con forma de corazón para que puedas respirar pero te falte el aire.

voy a teñirme el pelo de color "korea del norte". vas a teñirte el pelo de color "línea 5 del metro".

voy a cocinar mis poemas y vas a lamer la cara de la primera persona que te encuentres por la calle para quitarte el mal sabor de boca.

(fragmento de *Greenpeace*)

DICCIONARIO ESCÉPTICO III

Miguel-Anxo Murado



A

ABOGADO John Gray llama la atención sobre el hecho de que en Estados Unidos se encuentran un tercio de todos los abogados que existen en el mundo [*False Dawn. The Delusions of Global Capitalism.* Granta, 1998]. Efectivamente, esto podría explicar la obsesión por la querella que caracteriza a ese país. Por otra parte, Estados Unidos puede considerarse una creación de los abogados. Mientras que, por ejemplo, en Francia sólo unos ocho de sus veinticuatro presidentes han sido abogados, en Estados Unidos eran abogados treinta y cinco de los cincuenta y cinco "padres fundadores" que proclamaron la independencia, y veinticinco de sus cuarenta y cuatro presidentes. Habría que indagar esta idea de que la mentalidad del abogado puede haber condicionado la manera en la que Estados Unidos se relaciona con el mundo, una mezcla de retórica y táctica.

ABSURDO El surrealismo y el racionalismo han conspirado para darle un sentido equivocado al absurdo. A lo mejor Thomas Hobbes tenía razón cuando decía que el absurdo es en realidad un privilegio del ser humano, una de las pocas cosas que le diferencian de los animales.

ARQUEOLOGÍA Se puede elegir este momento como el del nacimiento de la arqueología: en 1874 la cancillería alemana envía a los historiadores Johannes Sepp y Hans Prutz a Oriente. Su misión es traer de vuelta los restos del emperador Federico I Barbarroja, ahogado en el río Saleph durante las Cruzadas y supuestamente enterrado en la catedral de Tiro después de un intento fallido de repatriar su cuerpo macerado en vinagre. Sepp y Prutz, sin embargo, no encontraron nada. Esto no es lo sorprendente. Lo sorprendente es que reconocen que no han encontrado nada. Como dice Olaf B. Rader [*Tumba y poder.* Siruela, 2006] poco antes hubiese sido imposible no tener éxito. Cualquier conjunto de huesos hubiese servido.

C

CORPORATIVO, ORGULLO Según asegura Mariano Guindal [*El declive de los Dioses.* Planeta, 2013] Osama bin Laden fue empleado de Iberia, concretamente jefe de ventas de la oficina de la compañía en Riad, en tiempos de Enrique de Guzmán. Por alguna razón misteriosa, este hecho nunca ha recibido ninguna publicidad.

CORRUPCIÓN El ejemplo de la URSS muestra que quizás no hemos entendido en qué consiste la corrupción política. En un sistema de planificación centralizada de la economía, la corrupción era un mecanismo de corrección de los errores de la burocracia. De hecho, habría que considerar que el actual sistema de capitalismo depredador que reina en la Rusia de Putin es el heredero legítimo de la economía soviética, pero no de la oficial, sino del mercado negro que surgió como su contrapunto inevitable. En un grado menor, y con algunos elementos que lo complican, cabe pensar que el papel de la corrupción en una sociedad democrática podría no ser muy distinto.

CULTURAL, EXCEPCIÓN La producción de arte era la principal industria de la España de los Austria y una fuente importante de empleo. Como señala Bartolomé Bennassar [*La España del Siglo de Oro.* Crítica, 2004] el gobierno de en tonces dedicaba más dinero a la cultura que la Francia de la década de 1980 bajo Jack Lang. Y que la España de ahora.

D

DALLAS El contexto no es tan importante como el prejuicio. Peter Burke [*Cultural Hybridity.* Polity, 2009] llamaba la atención sobre el hecho de que los judíos rusos que emigraron de la URSS a Israel en la década de 1990 veían la serie de televisión *Dallas* como una sátira del capitalismo

DEBOD, TEMPLO DE Sobre la colina de Príncipe Pío, donde tuvieron lugar los fusilamientos de la noche del 2 al 3 de mayo de 1808 pintados por Goya, se construyó en 1860 el Cuartel de la Montaña, que luego fue el centro de la sublevación de 1936 contra la Segunda República en Madrid. El cuartel quedó reducido a una ruina durante la guerra y con el tiempo se transformó en un parque, hasta que en la década de 1970 se erigió en el mismo lugar un templo nubio que Nasser regaló a Franco. Hoy el lugar está finalmente bajo la protección de Amón e Isis.

DEUDA PÚBLICA A veces, los enemigos de lo público recurren a la exaltación del egoísmo individual. A veces encuentran más fácil apelar al sentimiento de culpa y al moralismo. La deuda pública, se nos dice, sería una carga injusta que dejamos a nuestros descendientes. Al igual que todas las analogías entre economía política y economía familiar, es engañosa. Como dice Assen Slim [*L'Économie. Idées reçues*. Le Cavalier Bleu, 2006], la cuestión se puede ver precisamente desde el ángulo contrario: las generaciones futuras son las que se beneficiarán de la mayor parte de nuestros gastos, de los que nosotros, en muchos casos, no obtendremos ningún beneficio.



DICCIÓN Es algo que puede observarse si se repasan las grabaciones de la época: en sus primeros discursos, la voz de Margaret Thatcher suena más aguda, y de repente se hace más grave a partir de su llegada al gobierno. Es la diferencia entre la voz de la oposición y la del poder. Puede medirse con precisión: la diferencia es, exactamente, de treinta y seis hertzios.

E

ÉTNICO, CONFLICTO La idea del odio étnico como explicación de los conflictos armados puede ser muy intuitiva pero se ha demostrado falsa estadísticamente. En la década de 1990, a raíz de las guerras civiles yugoslavas, Fearon

y Laitin estudiaron la cuestión centrándose en dos áreas en las que existe una gran diversidad étnica. En la antigua URSS encontraron que tan sólo había estallado algún tipo de violencia interétnica –incluidos disturbios- en poco más de un 4 por ciento de los casos. En África los casos no llegaban al uno por ciento.



G

GUERRA La guerra total es una forma de democratización de la guerra. Roger Caillois: "O bien las desigualdades sociales entre los hombres están codificadas y mantenidas por los ritos, las costumbres y las leyes, y entonces las guerras son en general limitadas, corteses y poco sangrientas, una especie de juegos y ceremonias; o bien los hombres tienen derechos iguales, participan igualmente en los asuntos públicos y, en este caso, las guerras tienen la tendencia a transformarse en choques ilimitados, mortíferos e implacables. No parece que el hombre haya podido, hasta el presente, lograr ganar en los dos cuadros a la vez." [*La cuesta de la guerra*. Fondo de Cultura Económica, 1975].

I

IDIOMAS, MUERTE DE LOS Pocas muertes se han exagerado tanto como la de las lenguas. Se dice que cada año desaparecen 30 idiomas. En el mundo hay entre 6.000 y 7.000, sin contar dialectos, pero de ellos una sexta parte se habla únicamente en Nueva Guinea-Papúa y tienen apenas docenas de hablantes, o menos. Son estos los idiomas que desaparecen. Sería interesante calcular cuántos idiomas nacen mientras tanto –aunque es difícil, por la complicación a la hora de ponerse de acuerdo en la definición de idioma–. Podríamos encontrarnos con que los nacimientos compensan los fallecimientos.

INSURRECCIÓN A veces el experto es sospechoso, porque no es tanto un especialista que ha demostrado su valía como alguien equivocado que hace terapia. Como señala Martin van Crebeld, desde la década de 1950 se han escrito toneladas de libros sobre cómo derrotar a la insurgencia y la guerrilla. Sin embargo, esos libros están redactados invariablemente por gobiernos, asesores, militares y policías que han sido derrotados sistemáticamente por movimientos insurgentes o guerrillas.

L

LIBERTAD Los pollos de corral nos plantean un complicado dilema político. Se supone que su carne es de calidad superior a la de los otros pollos que no son libres. En cierto modo, por tanto, se supone que la libertad tiene un mejor sabor. O eso es al menos lo que nos gusta creer. Según Joseph Heath y Andrew Potter [*Rebelarse vende. El negocio de la contracultura.* Taurus, 2005], los pollos de corral prefieren permanecer en el gallinero a la menor oportunidad y tan sólo un 15 por ciento quiere salir a pasear.

P

PAISAJE Se puede imponer una ideología pero no una imagen mental. Durante el Franquismo, los escolares de la colonia de Guinea Española cantaban los mismos himnos que en la metrópoli. Sin embargo, las autoridades educativas sintieron la necesidad de adaptar el himno falangista *Montañas nevadas*, que se convirtió en *Selvas tropicales*.

PERNADA, DERECHO DE Es uno de los abusos de la Edad Media más citados, pero ¿existió? Según Laure Verdon [*Le Moyen Âge*.Le Cavalier Bleu, 2003] la idea se popularizó, sobre todo, a partir del éxito de *Las bodas de Figaro* de Beaumarchais, justo a tiempo para que se utilizase abundantemente como propaganda durante el período de la Revolución Francesa. Tiene todo el aspecto de ser un malentendido a partir del "formariage", el control que ejercían los nobles sobre el matrimonio de los siervos pero que no implicaba ningún derecho de pernada.



PISTOLEROS Es mucha más la gente que ha muerto en las películas de Hollywood del Oeste que en la auténtica frontera. Con la notoria excepción de los indios, claro está. En la auténtica Dodge City tan sólo hubo cinco muertes en 1878, que fue, según los cronistas, el período más turbulento de su historia. En el año más violento de otra ciudad famosa por sus pistoleros, Deadwood, South Dakota, sólo murieron cuatro personas. En el peor año de la todavía más mitificada Tombstone, cinco. No existe ninguna prueba de que nadie muriese en un duelo como los que se describen en Hollywood.

PRIORIDADES Cuando Mikhail Bakhtin estuvo deportado en Kazakstán, en tiempos del estalinismo, no consiguió dejar de fumar, así que se fumó primero un ejemplar de la Biblia y luego, cuando hubo acabado con las últimas páginas del Apocalipsis, se fumó su propio manuscrito sobre Dostoievski. Si Dios no existe, todo está permitido.



R

REGIONAL, INSULTO Es mucho lo que se puede aprender de los insultos regionales. A menudo delatan una envidia geográfica. Síbaris, la tierra de los sibaritas, era mucho más rica y próspera que el resto de la Magna Grecia. Beocia, al norte de Atenas, contaba con tierras aluviales, un poco mejores, y un clima algo más húmedo porque en Grecia la costa oriental es más benigna que la occidental. De ahí que la comedia ateniense siempre nos muestre a los beocios con sobrepeso y como unos estómagos agradecidos. En inglés, *beotian* todavía significa "simple, vulgar". Píndaro, Plutarco y Hesiodo eran beocios, los leperos de la antigua Grecia.

S

SURREALISMO Aunque el hecho pase desapercibido, Radio Nacional de España, fundada por el escritor surrealista Ernesto Giménez Caballero, es posiblemente el producto más vivo y duradero de ese movimiento artístico.

gatefold sleeve

Álex Sánchez

DISCO DEL MES



MATANA ROBERTS
Coin Coin Chapter Three: River Run Thee
(Constellation Records, 2015)

Saxofonista, compositora, teórica, historiadora, activista, antropóloga. Natural de Chicago, de familia afroamericana de origen humilde y nómada por trabajo; expuesta a numerosos estímulos culturales y contraculturales por parte de sus padres desde pequeña. Estudiante temprana de clarinete clásico. Miembro de la AACM de Chicago entre el año 2000 y el 2009 (allí conoció a Muhal Richard Abrams, Nicole Mitchell, Roscoe Mitchell, Anthony Braxton o Amina Claudine Meyers, entre otros). Instigadora del trío (junto a Joshua Abrams y Chad Taylor) Sticks and Stones, con el que grabó para Thrill Jockey. Colaboradora puntual de TV on the Radio o Godspeed! You Black Emperor. Producida por Vijay Iyer para el sello de Barry Adamson (Central Control). Figura en movimiento constante, personalidad poliédrica donde las haya y responsable de una de las ideas más maravillosamente desproporcionadas de la cultura contemporánea: Matana Roberts tiene el proyecto de documentar en doce capítulos en forma de grabación discográfica su propia visión de algunos episodios de la cultura afroamericana (el nacimiento y desarrollo de la esclavitud, y la naturaleza del crecimiento político y económico en distintas épocas en Estados Unidos) y cómo han afectado los mismos y sus prácticamente infinitas ramificaciones a la sociedad contemporánea, norteamericana y global. Historia y contexto. Futuro y contexto. Construcción de una identidad y sus porqués. Trabajo en proceso, en procesos mutantes.

Si en los dos sobresalientes primeros capítulos de *Coin Coin* Roberts lideró sendos ensembles entre el jazz y la música contemporánea (dieciséis músicos en *Coin Coin Chapter One*, sexteto en *Coin Coin Chapter Two*), para elaborar un discurso complejísimo intelectual y musicalmente entre la libre improvisación, modos propios de composición y notación, técnicas de field recording, voces líricas y spoken word, Roberts entrega ahora el tercer capítulo de su dodecalogía sin banda que la acompañe, en solitario. En sus propias palabras, este *River Run Thee* funciona como cuaderno del viaje (a pie, en autobús, en tren, haciendo auto-stop) que llevó a cabo durante veinticinco días por el sur de Estados Unidos en 2014. He aquí el punto de partida. Estructurado en doce partes que funcionan como una sola composición, Roberts vuelve a ensamblar una pieza de gran altura conceptual y musical. Aquí conviven grabaciones de campo realizadas por Matana durante su viaje, extractos de discursos y manifiestos históricos, letras de canciones populares y standards de jazz, spoken word, frases de saxo improvisadas, varios teclados Korg y sus correspondientes efectos, un piano vertical. A modo de collage con las mismas dosis de concreción que de abstracción, Roberts construye una auténtica obra de orfebrería a base de repeticiones y cut-ups, intervenciones a tiempo real sobre sus propias grabaciones, cambios de velocidad y sentido en los discursos, atmósferas asfixiantes de electrónica oscura, improvisaciones más o menos feroces en frases más o menos largas al saxo... Lo ancestral y lo contemporáneo. La lucha por los derechos civiles. Los esclavos liberados por un marinero anónimo. La naturaleza y la ciudad. El blanco y negro y el color; el concepto de lo post-racial. La vida en un pequeño barco anclado en un canal de Brooklyn. Malcolm X y Marie Thérèse Coincoin. Todo ello y cientos de posibilidades (siempre mutantes) más existen en este tercer capítulo de *Coin Coin*. Y una certeza: Matana Roberts está escribiendo una página fundamental de la historia de la música contemporánea.



AFRICA EXPRESS
Africa Express Presents...Terry Riley's in C Mali
(Transgressive, 2015)

In C es una obra fundamental en el desarrollo de la composición contemporánea. Es una pieza referencial en el nacimiento y primeros pasos del minimalismo (su primera versión data de 1964), y una clara toma de posición en contra de los modos intelectuales nada aperturistas de aproximación a la composición de los serialistas de mediados del siglo veinte.

Terry Riley ideó su obra maestra como una estructura abierta, de duración indeterminada y número de participantes e instrumentaciones variables. La base es sencilla: un músico empieza (habitualmente en piano o marimba) tocando una progresión de notas interpretadas en Do mayor; el resto de músicos participantes en cada ocasión ha de responder a esta primera frase en un tono y melodías que no rompan la armonía pero son libres de escoger el momento de su entrada y salida en la obra (aunque las primeras frases de cada solista suelen estar definidas). Se trata de escuchar e improvisar más que de leer e interpretar una partitura (que existe, pero está plagada de instrucciones que invitan a no seguirla), de preguntar y responder preguntando. El resultado de las distintas interpretaciones en directo o grabaciones de estudio suele cristalizar en un trance onírico en el que la repetición aleatoria de frases y el modelo pregunta-respuesta culmina en una poderosa sensación de caos controlado.

Africa Express es el proyecto en perenne movimiento liderado por Damon Albarn. En él lleva años acercando con criterio a músicos africanos a otros de tradición anglosajona (generalmente europeos). El ensemble que ha formado para la reinterpretación de In C está integrado por diecisiete músicos: Bijou, Olugbenga y Brian Eno en las voces; Jeff Wootton y Nick Zinner (Yeah, Yeah, Yeah's) a las guitarras; Alou Coulibaly, Andi Toma (Mouse on Mars, también coproductor del disco) y Badou Mbaye a las percusiones; Defily Sako y Modibo Diawara en las koras; Memé y Kalifa Koné en los balafones; Adama Koita al kamele n'gnoni; Cheick Diallo a la flauta; Guindo Sala en el imzad; el propio Albarn aparece tocando la melódica y André de Ridder dirige al grupo.

Aunque existen multitud de relecturas de *In C*, estamos seguramente ante una de las de mayor peso específico. La marimba de la versión original es reemplazada aquí por instrumentos de percusión africana que insuflan una mayor dinámica al conjunto de la pieza y serán el leitmotiv que la dirigirá durante sus casi cuarenta y dos minutos de duración. La flauta de Cheick

Diallo añade un aire ancestral que se convierte en lugar central de la obra, y tanto los instrumentos de cuerda africanos como las guitarras añaden o restan color y velocidad mediante apariciones más o menos esporádicas durante todo el minutaje. Las voces entran y salen en distintos formatos –al fondo en aparición fantasmal, indefinida; a modo de dulce recitado hipnótico sin prácticamente acompañamiento hacia el centro de la pieza; repitiendo frases en bambara hasta llegar al drone–, mientras que el resto de instrumentos encuentran su lugar y lo abandonan durante toda la grabación sumando o rebajando intensidades de manera exquisita. Estructurada en pequeñas suites que dividen la composición en varias secciones con un tempo interno muy distinto entre ellas (quizás sea esta el mayor hallazgo de esta revisión de *In C*, la genial división interna de la obra y la personalidad propia de cada una de estas divisiones), la obra fundacional de Riley conserva intacta su poesía de la repetición y su capacidad para capturar al oyente en una liturgia absolutamente personal, pero toma además en esta interpretación europeo-maliense otro vuelo, una dimensión nueva, otro camino que explorar y definitivamente otro continente al que mirar.



ILYAS AHMED
I Am All Your Own
(Immune Records, 2015)

Ilyas Ahmed es un esquivo compositor y guitarrista de origen pakistaní criado en Estados Unidos, poseedor de un discurso único y responsable de una amplia discografía absolutamente imposible de etiquetar (del field recording al trío de power rock pasando por experimentos a guitarra sola, discos de soft noise, colaboraciones con Steve Gunn o Grouper y obras de cantautor sin letras en un lugar indefinido entre Asia y Estados Unidos).

I Am All Your Own es el expresionismo abstracto llevado a ese terreno en el que se componen canciones. Guitarras y voces dobladas, triplicadas, repetidas hasta el infinito; letras que se intuyen y no acaban de entenderse por decisión estética: la búsqueda es de atmósferas y matices más que de lugares geográficos y concreciones. De sonido claramente americano y filtro árabe, Ahmed canta etéreo, desde una posición a medio camino entre la necesidad y la desgana absolutas. El trabajo de las canciones es lento pero invita siempre al movimiento, la importancia de las melodías es relativa y central a un tiempo; hay una clara querencia por el error como punto de partida en este trabajo, por el error como principio de un camino hacia lugares siempre más interesantes por desconocidos.

Muros volátiles de efectos, guitarras acústicas, eléctricas que matizan y crean tensión desde el fondo de la habitación; lugares de inspiración india, repeticiones, cortes completos de misterio radical, climas creados a base de distorsiones y dos piezas que bajo el mismo no-título (“Untitled”) funcionan como puentes entre lugares del disco, codas, transiciones instrumentales; de la oscuridad a la luz, si la hubiere. Hay algo de clásico y algo de rompedor en Ahmed y en este álbum, y en ambos casos los porqués son difíciles de explicar. Sí, hay oscuridad y luz en este trabajo, pero esta última siempre se intuye, poco clara, al final del túnel. Hay sombra en las luces. “I Need to Fix My Body So I Can Light My Mind On Fire Again” y “Closer Tonight” cierran esta galería subterránea de la que quizás sí haya salida, rubrican un disco extraño entre los raros en el que a veces apetece quedarse a vivir y del que otras veces necesitamos escapar de modo perentorio. En ambos casos vislumbramos que hay una realidad más allá de la que estamos escuchando y quizás sea ésta la que convierta a *I Am All Your Own* en una obra de alto contenido adictivo.

— SE VENDE / RAZÓN / AQUÍ —

José María Parreño

PRÓLOGO

Lograr transmitir con palabras no lo que se sabe, sino lo que no se sabe. Ésa es la mayor hazaña del lenguaje.

EPÍLOGO

Toda mi obra se sitúa entre lo que no se puede decir y el estar mudo.

TAREAS PENDIENTES

Libros por escribir
- La novela de cuando no se está pensando en nada.
- Una novela cuyo protagonista sea Dios.
- Un libro de aforismos titulado: *Todo, etc.*
- *La regla de la excepción*. Sobre esto, escribir un tratado.

(Por cierto, ir haciendo una lista de todas las frases famosas que no entiendo)

Historia de la Ética (muy resumida): Las varias formas de cooperación entre organismos realizadas en beneficio propio, tras unos millones de años, acaban convirtiéndose en “ama a tu prójimo como a ti mismo”.

Y por comprar

- *Diccionario biográfico de grandes hombres mordidos por un perro.*
- *Botánica de la lencería.*
- *Notas para una breve pero verdadera vida de la muerte.*
- *Intinimiedades*: género poético por excelencia.

Textos para camisetas

- Made in sPain
- ser o STAR
- ToDo para ToDos.
- Odio lo Ido
- Duchampion

Las palabras como otra cosa

- El *pero* es un *quizás* todavía verde.
- Golpeo y golpeo el *aunque* con un mazo de fe. Y rebota contra el metal adversativo. Al final se esperanza o se parte, entre chispas, en *aún* / *qué*.
- Entre el *si* y el *sí* cabe la vida entera. De la condición a la decisión. La caída sobre la torre defensiva de la *i* de un rayo que la incendia.

ÚLTIMA HORA

- Se suicida en legítima defensa.
- Confirmado: comprar es la forma más cara de seguir trabajando.
- El aburrimiento es el *nom de guerre* de la felicidad.
- En la biblioteca del hormiguero hay varios sobados ejemplares de *Cantos de la Cigarra*.
- Propone una religión con tres mandamientos: id despacio, estad atentos, reíd mucho.





OREN AMBARCHI
Live Knots
(PAN, 2015)

"Knots" fue la pieza central del disco *Audience of One* que el guitarrista y compositor australiano Oren Ambarchi firmara para el sello Touch en 2012. PAN presenta ahora dos relecturas en directo de una obra en evolución continua: en la cara A Ambarchi enfrenta la reinterpretación en el club Superdeluxe de Tokyo (marzo de 2013) sin más acompañamiento que el de Joe Talia (uno de sus colaboradores más cercanos) a la batería; en la cara B (grabada en el Festival Unsound de Cracovia en octubre de 2013) le acompañan Eyvind Kang a la viola, Crys Cole en los micros de contacto, Joe Talia a la batería y las cuerdas de la Sinfonietta Cracovia (dirigida por Kang).

Minimalismo rock, lo llaman. Batería, guitarra y sus correspondientes tratamientos de efectos más o menos extremos –dependiendo del lugar de desarrollo de la pieza en el que nos encontremos– conforman la primera cara y su correspondiente versión de "Knots". Planteamiento, presentación: el principio es sutil, de colores y texturas, de acercamiento lento y casi silencioso. El ritmo de los platos se repite con variaciones mínimas para que la guitarra de Ambarchi sobrevuele a su presa; la amenaza es real y evidente. El camino se estrecha y las tensiones entre ritmo y color crecen de modo paralelo a este estrechamiento. Nudo: sucede a partir de aproximadamente el minuto 8 de esta primera cara, aquí la batería de Talia recurre a sus otras piezas para segur libre pero más contundente, para invitar a Ambarchi a seguir libre pero creando riffs y melodías de ruido intenso y estética rock. El camino se complica, se estrecha más si cabe, se articula en ángulos imposibles, a través de dos extraños buscando un idioma común que alcanzan tras una antipática pero interesantísima negociación; fuerza bruta y elegancia de altura, los contrarios se atraen irremisiblemente. Desenlace: sucede aproximadamente en el minuto 18 y, como si de un círculo perfecto se tratara, Ambarchi y Talia vuelven por donde vinieron, ensanchan el camino, descomprimen lo que comprimieron, el principio es el fin, colores y texturas (otros, otras) vuelven a ser protagonistas y la primera cara de este LP se extingue casi sin quererlo.

La segunda versión de Knots ocupa la cara B completa de este disco. Aquí Ambarchi habrá de medir sus ideas frente a un ensemble mayor. La presentación es similar: las cuerdas del ensemble y la batería desarrollan una atmósfera permeable, abstracta y mutante en la que la guitarra de Ambarchi (y la cacharrería que la engrandece, extraordinaria) busca su lugar, su papel protagonista para el que parece no tener prisa. La tensión crece, lenta pero imparable; el camino decrece. Nudo: el aire se torna irrespirable alrededor del minuto dieciocho de esta segunda cara, cuando cuerdas y batería dejan de entretejer una estructura conjunta para destejerla, intensificar el diálogo e invitar a Ambarchi a tensionar progresivamente esta estructura de base frágil pero indestructible. Vuelven los riffs, las melodías eléctricas y las progresiones de ruido y efectos sin concesiones sobre ritmos de batería que practican la misma estética con igual contundencia. Las cuerdas quizás estén pero nadie las ve: se oyen de fondo repitiendo motivos sabiendo que la batalla está perdida. Desenlace: el principio del fin sucede al borde del minuto 28. Volvemos al principio, y esta vuelta se extenderá durante trece minutos de pérdida de presión de un lirismo atroz. El drama ha terminado pero ya vive en nosotros. Minimalismo rock, lo llaman.



LIGHTNING BOLT
Fantasy Empire
(Thrill Jockey, 2015)

Lightning Bolt son realeza del underground de nuestros días, un dúo de auténticos outsiders practicantes del DIY que de manera prácticamente fortuita salieron del circuito de los house-concerts ilegales de Rhode Island (Providence, USA) para instalarse en un merecido lugar de privilegio del rock contemporáneo. Tras veinte años de carrera y seis discos para el sello Load, acaban de fichar por el prestigioso sello de Chicago Thrill Jockey y llevarán sus directos salvajes y semi-caóticos de gira por todo el mundo.

Un riff de guitarra a medio camino entre dos Blacks (Flag y Sabbath) de alta alcurnia abre un disco que no decepcionará a aficionados al metal clásico ni a aquellos que se acercan al género desde una posición más aperturista. El principio de *Fantasy Empire* da pistas claras sobre lo que habrá de escucharse en los siguientes cuarenta y ocho minutos y nueve canciones del nuevo largo (tras cinco años de paréntesis) de la banda formada por Brian Chippendale (batería, voces) y Brian Gibson (bajo eléctrico): un extraordinario disco de rock con pasión por el ruido, las altas velocidades del punk, la estética del metal más académico y actitud contemporánea con cierta querencia por lo experimental.

Ritmos frenéticos que mutan a su antojo cuantas veces sea necesario en cada una de las piezas y recorren estilos infinitos; un bajo eléctrico que funciona con la misma contundencia despojado de efectos que pasado por múltiples y radicales distorsiones hasta confundirse en guitarra y en prácticamente cualquier instrumento de cuerdas; sintetizadores que se intuyen analógicos que añaden color y dinámica a un sonido puramente físico; conocimiento y buen uso de algunos recursos propios del dub (bajos llevados al extremo, ecos de profundidades abismales); voces que cuentan a gritos historias articuladas en cuatro versos que se repiten como si de ello dependiera la vida... Y si a tanto músculo tan bien trabajado sumamos la extraordinaria capacidad de "los Brian" para construir melodías y, por ende, canciones, *Fantasy Empire* acaba por imponerse como uno de los grandes discos de rock escuchados en los últimos tiempos.



RYLEY WALKER
Primrose Green
(Dead Oceans, 2015)

Virtuoso de la guitarra con poso más allá de la técnica, Ryley Walker es un joven norteamericano al que podríamos situar en esa estirpe de continuadores del camino iniciado por John Fahey allá por los años sesenta y setenta.

Tras varios lanzamientos de perfil muy minoritario, Walker empezó a disfrutar de cierto reconocimiento con *All Kinds Of You* (Tompkins Square, 2014), trabajo en el que junto a su personalísima guitarra acústica se estrenaba como cantante y añadía nuevos instrumentos a un discurso que hasta el momento se había sostenido en las seis cuerdas de su Guild D-35.

Primrose Green suena a siguiente paso natural en la discografía de Walker. Estamos ante un disco de hechuras folk que se acerca sin complejos al jazz, el blues, el country o cualquier otra música de raíz norteamericana, además de mirar sin complejos a la época dorada del desarrollo del folk inglés pasada la mitad del siglo veinte. Estamos, también, ante una colección de canciones escritas desde lo que parece un talento único para formalizar las mismas desde una visión muy personal.

"Primrose Green" abre el álbum en una especie de ejercicio de tanteo en el que la voz y la guitarra buscan el que ya se intuye que será un lugar de expresión propio. "Summer Dress" y "Same Minds" flirtean con el jazz y se dejan liderar por una soberbia base rítmica (batería y contrabajo) para añadir originales arreglos de vibráfono y cello a los que la guitarra (eléctrica y acústica) guiará con elegancia, y sobre los que el fraseo y la creación de melodías vocales de Walker importará casi más que las propias historias que cuentan estas melodías (he aquí quizás el único punto débil en este disco, las letras de Walker son correctas pero no demasiado trabajadas, algo previsibles en sus amores, la vida rural y sus cotidianeidades); la forma será más importante que el fondo en todo este trabajo. El álbum prosigue con, "Griffiths Bucks Blues", una pieza instrumental de gran poder descriptivo y cierta épica con sabor añejo; clásico. "Love Can Be Cruel" es otro ejemplo del acercamiento único de Walker al terreno de la composición: medio corte es instrumental de desarrollo narrativo, en el otro medio Walker repite frases cortas a modo de mantra para convertir la canción en un vivo diálogo entre éstas, un Fender Rhodes y una guitarra eléctrica distorsionada; pasión. "On The Banks Of Old Kishwaukee" es el tema que menos sorpresas ofrece, una miniatura de cinco minutos correcta y muy clásica formalmente; tradición. "Sweet Satisfaction" es un elegante medio tiempo de estructura clásica en el que la emoción la ponen las entonaciones de un Walker extraordinario en su modulación y sus conversaciones con un drone de guitarra eléctrica que es –otra vez– todo un hallazgo; éxtasis. En "The High Road" aparece el fantasma de Nick Drake: arreglos de cuerdas y melodías, progresiones de guitarra; sensibilidad a flor de piel. "All Kinds of You" vuelve sobre una base de contrabajo y batería de inspiración jazzística para que la eléctrica vista la frases arrastradas sin pasión y maestría por Walker; clase. "Hide In the Roses" cierra el disco a guitarra y voz; sobriedad.

Primrose Green es una puerta abierta al futuro de la mejor canción de autor, cuarenta y cinco minutos en los que lo acústico y lo eléctrico establecen una original alianza, en que las tradiciones americana e inglesa conviven intensamente, el trabajo instrumental y las voces hallan un nada forzado equilibrio; un disco que resulta en delicioso anacronismo y aspira a un tiempo a la vanguardia: un pequeño (o grande, el tiempo lo dirá) clásico contemporáneo.

ENCICLOPEDIA DE LAS CIENCIAS NATURALES Y DEL ESPÍRITU

1.

• Silencio, rima universal.
• Lo inútil es imprescindible para lo desconocido.
• La caída es la primera forma del vuelo.

2.

• La distancia más corta entre dos corazones es el laberinto.
• Los colores son las extremidades de la luz.
• Todo lo orgánico tiene *sex appeal*.

3.

• La prisa es la pornografía del tiempo.
• La política es la literatura del dinero.
• El arte es una trampa para cazar animales salvajes de la mente.
• La poesía es una rama moral de la fantasía.

4.

• Todo lo que no es placer, es aprendizaje.
• No estamos aquí para lograr algo, sino para percatarnos de algo.
• Vivimos para saber cómo se habría podido vivir.

5.

• El asombro es el hotel de la ignorancia.
• El miedo es como un perro que estuviera siempre ladrándole a la muerte.
• Nos sostienen nuestros sueños como a los cojos les sostiene la cojera.

6.

• La música es, en este mundo, el único sueño que se ha hecho completamente realidad.
• La Alquimia es a la Química / como el Arte es a X.
• Dios, cuando quiere hacer una metáfora, hace un milagro.

AUTOBIOGRAFÍAS

• Pecho de zapatero, pie de atleta, codo de tenista. Y bocado de Adán, talón de Aquiles, cisura de Rolando. El resto soy yo mismo.
• Aprendo cada día, concienzudamente, no sé qué.
• Amamantar milímetros, dar sabor a nada: ese es mi trabajo diario.
• Topógrafo de la carne de gallina.
• Cada vez soy más ese personaje en segundo plano en todas las fotografías. Incluso en mi retrato.
• Me gusta mucho estar callado. He aprendido idiomas para poder callarme en otras lenguas.
• Tengo cincuenta años y sigo / sin noticias de mí.
• Pelo blanco, tan joven y ya bronceado por la muerte.
• No eliges entre dos posibilidades sino entre dos imposibles.
• Darías media vida por que no hubiera sucedido nunca y la otra media por que volviera a suceder.
• Lo único que te hace verdaderamente olvidar un problema grave es otro más grave.
• Es necesario disponer de una vida entera para asimilar esta.
• Me devuelven la carta que le mandé al místico, con esta nota: "El destinatario se ausentó de sí".
• Envío: qué orgullo si un día soy para alguien lo que tú has sido para mí.

↓

HOMBRES QUE FUMAN

Jorge Alacid

En una esquina del cuadrilátero, Aaron Sorkin. Culto, erudito, quintaesencia de lo neoyorquino. Genuino representante de la *intelligentsia* de la costa Este. O, como le diría Toby a Josh en una relevante escena de *El ala oeste de la Casa Blanca,* "nos están llamando judíos". No importa si Sorkin es judío o no: lo parece. Sería el hermano más inteligente de Woody Allen si no se tomara tan en serio.

En la otra esquina, David Chase. Ejem, primer chiste: David Chase no se llama David Chase. Se llama David DeCesare, que no es precisamente lo mismo. Puro New Jersey: miembro de la estirpe de los *blue collar,* clase obrera con posibles, sentido del humor gamberro, sabio manejo de los naipes de la cultura popular. Arquitecto de *Los Soprano,* inunda su criatura de referencias al *mainstream* dominante desde los años 70 hasta nuestra era, que comparte con aquella década algunos iconos. El hermano más listo de John Landis si Landis no se hubiera extraviado en algún recodo de la peligrosa ruta entre el *National Lampoon's* y el *Thriller* de Jacko.





Sorkin y Chase, separados por el río Hudson, unidos por un voluminoso historial clínico: un rico catálogo de adicciones en el caso de Sorkin, una endémica propensión a la depresión si repasamos la biografía de Chase. Tesis de este artículo: la televisión es un estado mental. En medio del imaginario ring donde combaten ambos héroes, poblado de fantasmas comunes, los dos se persiguen, acechan sombras, dan manotazos al aire. Dos tipos en las antípodas de la tradicional industria del entretenimiento se lanzan guiños desde sus respectivos artefactos televisivos mediante sutiles ardides que sirven para edificar un glorioso edificio, confortable. Donde vale la pena vivir. Donde la ironía no sólo es lícita, sino imprescindible, donde el talento es un requisito que se presupone, donde la mordacidad es un arma cargada de compasión: cada personaje de *El ala oeste* y *Los Soprano,* hasta los más odiosos, son tridimensionales. El resultado de este pugilato virtual, de los puñetazos y las fintas que Sorkin y Chase ejecutan en ese universo paralelo, sería la casa común de la tele, si la tesis de este artículo no resultara demasiado... Hum. ¿Demasiado marciana?

La defensa llama a declarar a Hesh Rabkin, memorable secundario (bueno, no tan secundario) entre los mafiosos de Nueva Jersey. ¿Quién es el amigo Hesh? El trasunto de ficción de un gánster que en realidad existió: Morrys Levy, judío como Hesh, disquero como él, explotador de músicos negros como él. Rabkin representa en *Los Soprano* el contrapunto intelectual al impulsivo Tony. La mano que le guía por los complejos mundos de la Mafia, propone alianzas, sopesa alternativas a cada maniobra: un *consigliere* en la estipe de lo que significaba Robert Duvall para Marlon *El Padrino* Brando. Chase dibuja un Tom Hagen sinuoso, menos servil pero más temeroso de su amo. En fin: Rabkin sube al estrado a declarar y confirma que sí, que, en efecto, en un capítulo de *El ala oeste...* aparece ejerciendo de sí mismo. Es decir, el actor Jerry Adler representará en las entrañas de la Casa Blanca el papel de reaparecido padre de Toby Ziegler (lo han adivinado: judíos ambos, padre e hijo), que brota ante nuestros asombrados ojos convertido en... mafioso judío. Brillante, ¿no? Un papel prescindible, al que Sorkin tal vez recurre para impresionar a David Chase (en plan: sí, lo he pillado, Dave) y para conseguir en una secuencia memorable lo que conseguimos todos los padres: avergonzar a nuestros hijos.

El jurado se mueve inquieto. Primer punto para la defensa, que deberá esforzarse para convencer a los 12 piadosos miembros del tribunal de que su tesis viaja en la dirección correcta. Porque el siguiente movimiento requiere memoria cinematográfica, mentalidad flexible, una audaz interpretación de la vida: el equipaje pertinente para habitar en el mundo Sorkin-Chase. Viajemos en el tiempo, a mediados de los años 70. El cine norteamericano reclama nuevos sacerdotes: es una época para descreídos, superado el verano del amor y el primer parte de bajas de Woodstock y sus epígonos. Suena la hora del cine político. Así como el New Deal de Roosevelt se hizo carne de celuloide con el rostro de James Stewart festoneando la filmografía de Frank Capra, los años del Watergate demandan una cuota más generosa de cinismo. Los héroes serán bienintencionados, cierto, como el protagonista de *Qué bello es vivir,* pero llegarán desde muy lejos: han visto más mundo, han sido heridos en duelos librados contra enemigos muy sutiles. El cine político de los 70 alcanza con *Todos los hombres del presidente* su Everest: alrededor de la legendaria cinta construiremos a continuación el alegato que sigue en defensa de nuestra tesis. Posible titular: Todas las series son iguales.

Veamos. Los peones del *Washington Post* en aquel duelo contra Nixon que puede (que debe) leerse como la epopeya de toda una generación que descubrió entonces los trajes de pana, las corbatas de felpa y la melenita a capas, fueron Woodward y Bernstein. Cierto: pero en la sala de máquinas operaba el gran Ben Bradlee, editor de editores, que en el cine adoptó la elegante faz de Jason Robards, alto directivo de un periódico capaz de pasar del smoking a las camisas de franela sin perder su aire distinguido. Un dandy que engendró (en compañía de su pareja: la inmarcesible Lauren Bacall) a un actor llamado Sam, cuyo nombre apenas dirá nada a nadie: no escapó nunca de la serie B... salvo en *El ala oeste...* Bueno, tampoco voló demasiado alto entre el reparto que acompañaba al presidente Bartlet, donde ejercía de... bingo: periodista. Periodista como su padre en ficción, aquel Jason Robards a quien hemos dejado dirigiendo el *Post* de mentirijillas. ¿Casualidad, puro azar, un nuevo guiño que nos dirige Sorkin?

Dejemos que opine David Chase, quien empuja la nave de *Los Soprano* hacia la temporada final entre conflictos generacionales, infidelidades conyugales, adulterios empresariales y una turbamulta de secundarios que fluyen por la pantalla como deambulan por la vida. Van y vienen, nos seducen un rato y luego nos abandonan, dejan un reguero de migas que no conducen a ningún sitio, despistan al espectador y lo mantienen imantado a un argumento que ya sólo tiene una salida: la pura huida del protagonista al encuentro consigo mismo. "Por fin sabré quién soy", dicen que dijo Borges en la hora final. Bueno, Tony Soprano está a punto de saberlo. Herido de bala, flirtea con la señora de la guadaña desde su habitación en un hospital de donde finalmente sale más o menos indemne. Una atropellada convalecencia en compañía de otros habitantes del corredor de la muerte, entre quienes descuella un actor de carácter, a quien hemos visto en mil películas, cuyo nombre desconocemos pero no así su planta: un elegante anciano, con pinta de general sudista, bigote deshilachado y rostro huesudo propio de quien lo ha visto todo y lo que ha visto no le ha gustado. Con ustedes, el gran Hal Holbrook, más conocido como el hombre que fuma. El hombre que fumaba en la plaza de aparcamiento más famosa de la historia: la plaza 32D del garaje situado en Rosslynn, barrio de Arlington, suburbio

de Washington. Sí, hemos regresado a *Todos los hombres del presidente* porque Holbrook nos lleva hasta allí, a través de los poderosos meandros que traza la memoria, mientras le vemos charlar con el amigo Tony, vestidos ambos con esos ridículos camisones de hospital. Lo cual es bastante más de lo que sabíamos de Holbrook cuando aparecía en la peli del Watergate: entonces era pura sombra, sombra nada más, el rastro del humo incandescente viajando hacia el techo del garaje, una voz en efecto tan profunda como su garganta. La voz del confidente más célebre de la historia de la imaginería política, que en *Los Soprano* es una voz todavía más sabia, una voz quejumbrosa: en el juego de metáforas y pistas falsas que propone Chase en la sexta temporada de su monumental invento, Holbrook ejerce de coro griego, contra el que rebotan las grandes preguntas que se hace el protagonista de la serie. La clave de arco de nuestra tesis: podemos saltar de Sorkin a Chase, de *El ala oeste…* a *Los Soprano,* sin rozar ninguna casilla. Basta con regresar a *Todos los hombres del presidente* y reparar en esta broma: Holbrook, el hombre que fumaba, se dispone a visitar el más allá víctima de… enfisema pulmonar.

¿Prueba superada? ¿Combate nulo? Que dicte sentencia el improbable lector, pero que antes anote un último testimonio de la defensa, que cita a Nancy Marchand para apuntalar su tesis: la Yocasta de Tony Soprano, a quien vimos hace un par de glaciaciones como todopoderosa jefa del imaginario periódico cuya redacción pilotaba Lou Grant: una versión catódica de Katherine Graham, editora del *Post* en los tiempos del Watergate. Las pruebas se acumulan en el estrado mientras Sorkin y Chase se abrazan en el centro del ring. Cada uno de ellos levanta la mano del otro, en señal de conformidad con la derrota. El árbitro acude a separarlos. Lo reconocemos de inmediato: es el apuesto Sydney Pollack, con sus gafas de pasta y su aire de abatimiento tan caro a sus incondicionales. Pollack, otro destilado del cine político de los 70, quien surge en la sexta temporada de *Los Soprano* ejerciendo de actor, una de sus facetas menos transitadas: Pollack como falso médico, cuya aparición agita el tenebroso final de la serie y confirma que el dios de la tele no juega a los dados, porque interpreta en un inquietante capítulo a un oncólogo… apenas unos meses antes de fallecer de cáncer. En la realidad: la misma realidad donde preparaba su última película, que nunca vio la luz, una cinta en torno a los desmanes de las presidenciales del 2004, con Bush Jr. revoleteando en Florida alrededor de las apasionantes papeletas mariposa. Cine político y oncología: el círculo se cierra.

Los hombres que fuman se despiden de ustedes.

Jorge Alacid es periodista. Coordinador de ediciones del diario *La Rioja* y de larioja.com, es también autor de los blogs *Logroño en sus bares* y *Carta a Sagasta*.

NOTICIAS DE SOCIEDAD

- Algo muy español es ser español a rastras.
- Una tila para Atila, por favor, una tila.
- El abogado del Diablo ¿quién puede ser sino Dios?

POSTALES

- Coloca en sed un ramo de paciencia. Ata con una víbora el pan recién cocido.
- Un martillo se aclara la garganta clavando agujas.
- El relámpago de agua que desemboca en la luz del mar.
- Las ventanas son las banderas del país del aire.
- El sueño es el agua con que se lava el alma.
- Un espejo se acuerda de ti cada vez que lo miras.
- Retrato del que quiso poner herraduras a un pájaro.
- Bodegón con dos peros y una flor de quizás.

Lobo sapiens

En la conferencia de Wannsee, donde se adoptó la llamada Solución Final para exterminar a los judíos en Europa, había 13 personas. Nueve eran doctores universitarios, varios en Derecho. Se vende razón aquí.

Lo escribió Leucipo y lo recogió Hobbes: *Homo hominis lupus*. Cuya falsa pero certera traducción me sopló un compañero de clase cuando tenía 12 años: "El hombre es una lupa para el hombre" (y es que nos conocemos y nos examinamos a través de los otros). Pero no, la traducción es "el hombre es un lobo para el hombre".

Alguien escribió: para qué mezclar al lobo en esto, basta decir que el hombre es un hombre para el hombre.

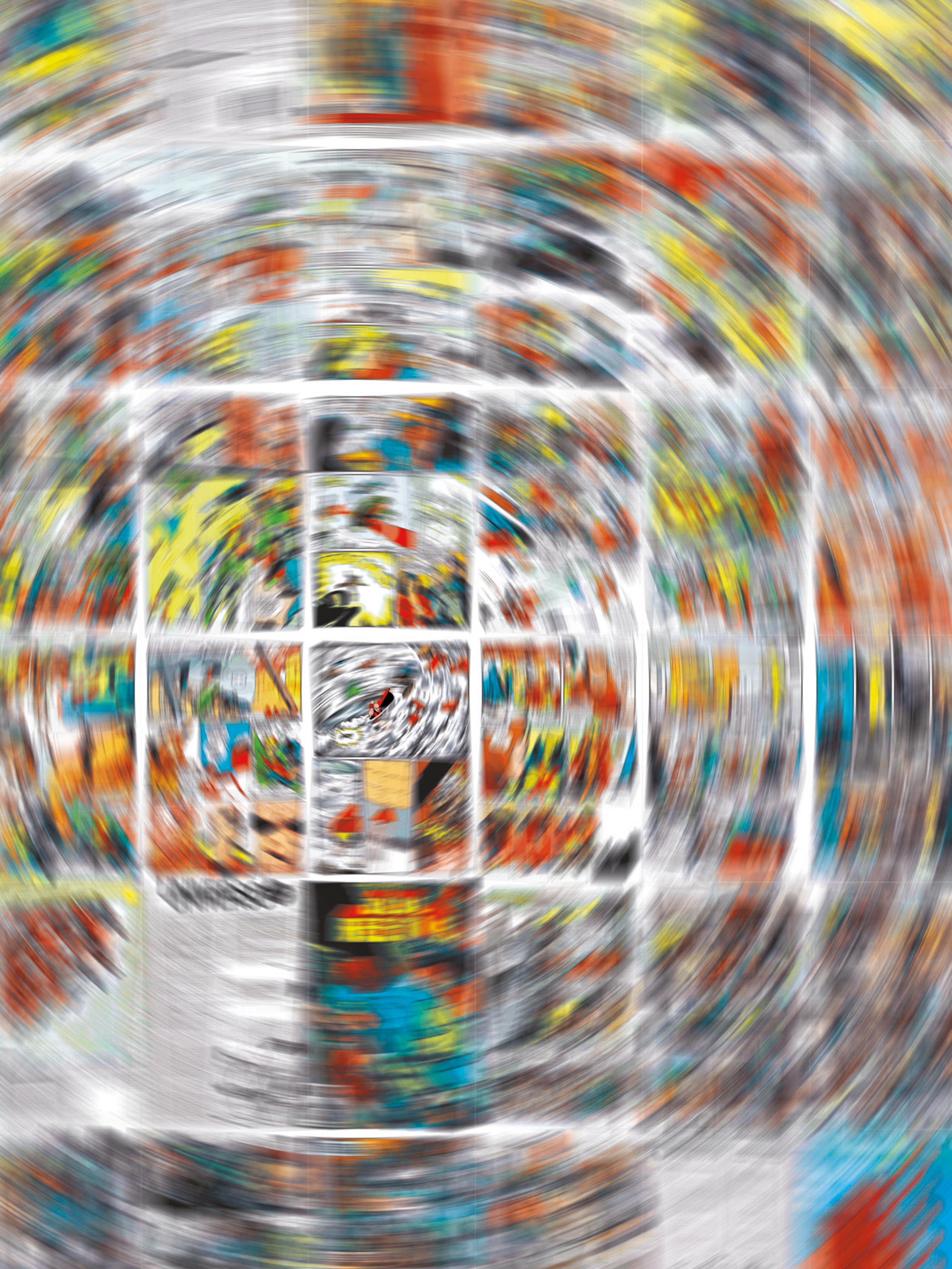
Aun así: "Lo peor del siglo XX no han sido los crímenes de los malvados, sino el silencio de las buenas personas", escribió Martin Luther King.

Pero es que: "En los momentos excepcionales sólo los seres excepcionales tienen comportamientos normales", concluyó Hannah Arendt en el juicio de Eichmann.

Se vende razón aquí.

*En mi niñez, en los balcones de Madrid se veía este cartel: SE VENDE / RAZÓN AQUÍ. Me costó meses deshacer un equívoco alarmante. Luego he constatado que en muchas ocasiones, pero ya con toda propiedad, podría advertirse lo mismo.

José María Parreño (Madrid, 1958). Poeta. Fue coordinador de Literatura en el Círculo de Bellas Artes de Madrid y director del Museo de Arte Contemporáneo Esteban Vicente de Segovia. En la actualidad es profesor de Historia del Arte en la Facultad de Bellas Artes de Madrid. Ha publicado una docena de libros, entre narrativa, ensayo y poesía. Entre ellos están *Viajes de un antipático* (1999) *Poemas de Amor y No* (2005), *Un arte descontento* (2006) y *Pornografía para insectos* (2014).



EPÍLOGO A LA LOCURA

Jaím Royo-Villanova

"La mentira originada en defensa propia deriva en auto-engaño. Es el final de la salud, puesto que lleva a la negación de uno mismo, que es el fin del ser y la ansiedad última."
J.M. Shien

Las enfermedades mentales son una pandemia. Según el psicoanalista belga Pierre Daco, el número de alienados se duplicó durante el siglo XX. La prevalencia de enfermedades mentales excede ya a la del crecimiento poblacional. La E.C.A. (Epidemiological Catchment Area) señala que el 38% de los evaluados ha experimentado al menos un desorden psiquiátrico a lo largo de su vida. En 1994, R.C. Kessler señaló que uno de cada dos americanos había padecido algún desorden psiquiátrico y el 14% se había visto afectado por tres o más desórdenes, tratándose en un 90% de casos severos. A la vista de estos datos resulta paradójico que, aún hoy, padecer una enfermedad mental estigmatice al enfermo. La sociedad al completo está bajo sospecha.

Transcurridos los tres primeros lustros del siglo XXI, el ingreso en una institución psiquiátrica sigue colgando una etiqueta indecorosa que ejerce como factor de prejuicios y exclusión social aun después de haberte curado. La gente se protege de los locos igual que en el medievo se protegían de los leprosos. Sin embargo, del mismo modo que el cáncer era hace poco tabú, una palabra cuya mención causaba temor remitiendo a la Muerte, y, gracias a los avances oncológicos y las campañas informativas, pasó a considerarse a los afectados como ejemplos de coraje y ganas de vivir; así, la paulatina comprensión de las psicopatologías y sus causas derivará en que los enfermos que las superen sean, finalmente, paradigmas de estabilidad y positivo diálogo. Una estabilidad basada en la primacía de los hechos sobre la interpretación subjetiva de los mismos. Es decir, de la razón sobre las emociones; pues éstas, "como un río crecido que arrasa sus orillas, pueden ser anárquicas y destructivas".

Quienes regresan de estar locos son testigos de ello.

Conocen el largo pasillo del infierno y su puerta de salida. Al escucharles, la sociedad podrá nutrirse de la experiencia psicopatológica en vez de fisgar con morbo en sus manifestaciones. Si el cáncer deriva en fuerza vital, las enfermedades mentales atraen al intelecto. Quizás todo sea una broma infinita.

En 2011 tuve un episodio psicótico que mejoró rápidamente con el tratamiento farmacológico. Su eclosión es lo de menos. La llaga dice poco del mal que la causa; avisa, no explica, es el cráter de la escoria. La génesis, por el contrario, es reveladora, y su desarrollo embrionario puede medirse con pulcra exactitud por quienes han padecido y posteriormente sanado de una enfermedad mental. La extraordinaria potencia cosmogónica de una psicopatología se condensa en su génesis. Allí está la raíz y allí debe acudirse para extirparla.

"Cuando utilizamos una excusa para no hacer caso a la conciencia, colocamos un ladrillo en la torre del ego"

El cuadro del delirio, en su expresión más colorida y profusa, entremezcla la lucidez implacable de un discurso fidedigno con la rebeldía exculpatoria y justificadora que lo niega para mantener su hegemonía. Por así decir, la conciencia acosa a nuestro ego. Lo subterráneo emerge devastando de la superficie lo inconsistente y lo superfluo. La locura es el grito de la conciencia que desea vivir sobre la simulación. Es una lucha definitiva. O el alma se impone, o el afectado colapsa. Cada loco es testigo de sí mismo, la posibilidad de un mutante capaz de verter luz sobre generaciones sedimentarias de oscuridad y miedo. Porque la ocultación está en la raíz de todas las psicopatologías. Y lo que trata de ocultarse es, en primer lugar, un acto que avergüenza; y después, las estrategias que se elaboran para justificarlo. Dichas estrategias son más ruines conforme se persiste en defender la transgresión cometida. De este modo, se genera una vorágine que alcanza un volumen superior al de su origen, hace más daño y, por tanto, precisa a su vez tácticas más enrevesadas y sublimes de sostenimiento o secretismo de nuestra maldad. La presión que se genera en el subconsciente es inaudita, y éste, como el magma de las profundidades subterráneas, comienza a bullir y buscar escapes. Según la vía de salida que encuentre, el paciente manifestará unos u otros síntomas y será diagnosticado. Esta es la tesis de la Psiquiatría Existencialista, perfecta y detalladamente expuesta por M.D. Niv, M.D. en *Reason in Madness*, Ever Publishing, Nueva York. 1996, cuya lectura recomiendo a los interesados.

La locura es un combate definitivo del alma.

Dicho de otro modo, cuando utilizamos una excusa para no hacer caso a la conciencia, colocamos un ladrillo en la torre del ego. De ahí el necesario concepto de Caída: Babel podría ser una representación de todas las sumas de subterfugios, artimañas e inteligencias que pretenden levantarse por encima de la ética moral. Así, los audaces hablan lenguas distintas, pues cada cual sostiene su propio engaño y como consecuencia no pueden entenderse. Epítome de la Soberbia, Lucifer es también el arquetipo del Ego. No importa cuán inteligentes sean nuestras tácticas, la conciencia pura inserta en cada hombre permanece inalterable, e inalterable observa la magnífica hecatombe de los sistemas levantados cuando estos revientan su riqueza contra el suelo.

La herida que pudre a la razón es no reconocer la verdad.

¿Quiénes somos? ¿Qué hemos hecho? ¿Cómo remediarlo?

Así como un enfermo anhela la salud, el loco se anhela a sí mismo.

Ahora, aplíquese a ello la premisa de las naciones como representación de los individuos que las componen. El creciente y desorbitado índice de psicopatologías en nuestras sociedades civilizadas indicaría que estas ya no se creen su propia imagen, que la repudian y les atormenta a pesar de todos y cada uno de las excusas de distracción ideadas; pero también que tenemos la oportunidad de un retorno brillante hacia las fuentes. Ésa es la crisis del XXI; y ésta la inevitabilidad de un nuevo paradigma.

"There is an inner drive in human beings to truth and to reality."
Lying and its Detection
J.A. Larson

Jaím Royo-Villanova (Madrid, 1971) es escritor. Ha publicado, entre otras, las novelas *Malvania* y *Gran océano*, recientemente traducida al coreano.

#113, Martín Vitaliti

EL JUEGO ÁUREO

Lissi Sánchez

Nada de esto es nuevo. La ciencia moderna, en gran medida, viene a corroborar aquello que nuestros filósofos ya expusieron muchos siglos atrás. Claro que aquellas civilizaciones pre-especializadas procuraban un diálogo entre la física, el arte, la astronomía, la biología, la alquimia... El ser pensante antiguo era, en resumidas cuentas, transdisciplinar. Holístico. El filósofo era un científico. Así lo defiende entre otros António Damásio (me hablaron ayer de este neurólogo portugués), quien ha dedicado su último libro a contrastar los hallazgos de la neurociencia con las ideas de Baruch Spinoza. La transdisciplinaridad —es de agradecer— vuelve a ser tendencia.

En cualquier caso, creo que no hace falta trabajar en un prestigioso departamento académico para elucubrar ciertas conexiones: ¿a quién no se le ha ocurrido vincular a Kant con el principio de incertidumbre de Heisenberg? (Tal vez, dentro de unos años, las nuevas generaciones españolas no habrán oído hablar de Kant, pero me refiero a nosotros, los dinosaurios que sí llegamos a estudiar filosofía). Si no te das por aludido, basta con que eches mano del Youtube o la Wikipedia para conectar ciertas nociones: allí encontrarás algo sobre los famosos diálogos que el físico David Bohm y el filósofo hindú Krishnamurti iniciaron en los años setenta, y algunas menciones sobre la correspondencia sostenida entre C.G. Jung y el Premio Nobel de Física Wolfgang Pauli, en torno a la acausalidad. También hallarás cuantiosos registros sobre las recientes colaboraciones entre el Dalai Lama y los neurólogos americanos responsables del boom del *Mindfulness*, por poner un ejemplo de estos días.

Este regreso de la sensibilidad transdisciplinar, dicen los teóricos, puede entenderse como un espejo del paradigma cuántico que ha permeado nuestra mentalidad occidental: vivimos en la era del entrelazamiento cultural. Humanidades y ciencias técnicas se relacionan y reconfiguran, el positivismo ha dado paso a un pensamiento no-dualista. Sucede despacio, claro, pero el diálogo se deja notar. Me refiero a la vinculación entre mente y materia, cuerpo y emociones, pensamiento y percepción. Y me refiero no sólo a las investigaciones que se centran en el individuo y su cerebro, sino también a las teorías y experimentos globales que prueban el entrelazamiento de nuestra consciencia, la de todos (véase el asombroso Proyecto Consciencia Global propulsado por la Universidad de Princeton).

En fin, la ciencia va superando el bache mecanicista. Y ha retomado por ende su antiguo coloquio con la metafísica. Y como todo se está volviendo muy transdisciplinar, el pensamiento estético también anda metido en el ajo. Todo muy espiral, muy interconectado: vivimos una suerte de traducción cultural del ADN, o del agujero negro, o de un rizoma, diría Deleuze.

De cualquier manera, éstas son sólo las apreciaciones de una escritora que ha vivido en Nueva York muchos años. Es allí por tanto donde me he visto influida por el creciente intercambio entre el arte, la filosofía y la ciencia que algunos llaman Nuevo Materialismo y otros Realismo Especulativo. Por corrientes que no quede, hay innumerables denominaciones post-post-modernistas, pero creo que muchas apuntan a lo mismo. Se alude a una recuperación de los valores ónticos del arte por medio del objeto profano, la tecnología y las redes virtuales. El aura que la reproductibilidad técnica había avasallado parece estar reviviendo (o siempre existió en una realidad paralela). Y esto sucede en relación con el paradigma cuántico, se dice. O al menos, puede entenderse que aquello ejerce una sonada influencia sobre lo otro. Todo es lo mismo pero al revés.

Ciencia y arte. Arte y ciencia. No deja de ser paradójico: nuestra mentalidad post-positivista requiere más que nunca de consistencias materiales, y de fórmulas precisas, para aceptar lo del juego áureo. O al menos yo las he necesitado. Las necesito. Es por eso que incluyo unas “notas neuro-lógicas” al final, a pesar de que he prometido no enfocar el tema por ahí, no pasarme con la demagogia y centrarme sobretodo en la historia de amor que ha propiciado mis experimentos literarios, preludios del proyecto *Quantum Prose*. Esas aclaraciones forman parte de una necesidad: la de probar, desde un punto de vista pragmático, que es posible transformar la realidad escribiendo. Que alquimia y lenguaje, materia y palabra, arte y neurociencia, pueden llegar a encontrarse. A mí me reconforta.

No deseaba incluirme en este artículo, incorporarme quiero decir, sino explicar en términos objetivos de qué tratan los talleres de escritura *Quantum Prose*, y hablar del germen de un proyecto colectivo que hoy me trasciende. Elaborar la versión oficial es lo que pretendía, por medio de una voz completamente impersonal. Pero el editor ha mostrado inclinación por la versión amorosa del asunto. Y ya es tarde, supongo, para un arranque de pudor personal.

Duele escribir esa historia.
Revivir el meollo.

Es la causa, supongo, de mi previo rodeo. La razón por la que no quería hablar de mí. De nosotros, quiero decir. Somos dos. Pero un momento... ¿Duele? Aún no he comenzado a contaros la historia. Por consiguiente ese dolor no existe. Es una proyección, me temo: me aferro a una auto-ficción triste. Imagino el futuro de un pasado que, también, es imaginario. Porque ese pasado, ¿existe, fuera de mí? Obviamente no. Soy la autora de una oscura narrativa que yo misma perpetúo.

He estado a punto. Iba a escribir el desamor otra vez. Iba a contaros el drama de un amor imposible. ¡Otra vez!

Pero es posible dar la vuelta a esa tortilla. La realidad es siempre, únicamente, una versión personal de los hechos. O al menos eso explico a mis alumnos. Les cuento que es posible transformar la realidad por medio de la palabra. Les enseño a mirar, y a reescribir, un auto-relato: esa trama propia que tan solo es perspectiva. En eso consisten los talleres de escritura Quantum Prose, más o menos.

Pero imparto una técnica que no domino, para qué negarlo. Ya se sabe que en casa de herrero, cuchillo de palo: toda vocación nace de una necedad, de una cojera. Esa historia de amor es la mía.

Tal vez no es una casualidad. Quiero decir, el hecho de que el editor me haya encaminado a este ejercicio, el de mi propia coherencia, sin saber que lo hacía. No pretendía afrontar mis contradicciones en este artículo, sólo dar a conocer un proyecto... Pero algunas pruebas regresan una y otra vez, como por arte de magia. ¿De manera *acausal*?

February 5, 2015 12:07 PM

Darren, ¿qué tal, querido? Espero que no estés en Nueva York estos días, creo que hace un frío horroroso. En ése y otros sentidos, Madrid es una ciudad más amable.

En cualquier caso.... Te escribo para pedirte un favor relacionado con Quantum Prose. Un favor considerable, pero que no supone una inversión de tiempo o dinero, solamente tu aprobación.

Necesitamos un quinto miembro para completar el comité directivo (por exigencia legal). Las verdaderas directoras somos Marta y yo, los demás miembros son más bien honoríficos, por el momento. Sin embargo en última instancia tienen el poder de destituir a otro director, y de tomar decisiones ejecutivas si les apoya una mayoría.

Marta se lo ha pedido a Federico Vercellone y a Lila Zemborain, quienes han tenido la gentileza de sumarse al comité; ya solo nos resta convocar al quinto miembro.

Este nuevo director debería ser americano, y creo que además es adecuado pedírselo a un artista plástico dadas las características del

proyecto. Pero en cualquier caso, te lo pido a ti porque:

1. Siento que tu trabajo utiliza las palabras para crear la realidad, muchas veces. Y que algunas de tus instalaciones dialogan con cuestiones metafísicas y fenomenológicas que están conectadas con la relación entre consciencia y percepción. Corrígeme si me equivoco por favor.

2. Muchas de nuestras conversaciones han versado sobre estos asuntos.

3. Quantum Prose es el after-math de mis performances textuales. Como sabes, nacieron del deseo de crear "nuestro" amor. Así que el proyecto está muy vinculado a "nuestra" historia, ya me entiendes, creo que no necesito explicarte por qué. En cualquier caso, me daría muy buen rollo que figuraras en este desenlace, aunque sea de manera titular.

Piénsalo. Significaría mucho para mí.

Con amor, L

February 6, 2015 12:34 PM

He leído tu mensaje pero estoy frito ahora mismo. Vuelo a casa desde Brasil esta noche. He estado trabajando 8-14 horas al día durante un mes, sin descanso. Déjame que llegue a Nueva York y me descomprima unos días. Te escribo de nuevo el martes. Disfruta tu fin de semana en una ciudad amable.

February 12, 2015 3:59 PM

Todavía en las trincheras. Dedicaré el tiempo necesario a tu propuesta este fin de semana, 100%. Con amor, D

February 12, 2015 4:08 PM

¡Gracias! Te escribo desde la cama, me duele mucho el pecho y la garganta. Me estoy recuperando a base de chocolate y zumo de piña.

D, ¿crees que puede hablarse de una tendencia pampsiquista en el arte contemporáneo? ¿Algo así como una suerte de materialismo neo-animista (que a menudo contiene imágenes digitales/virtuales, pero no siempre)? Estoy escribiendo un artículo sobre Quantum Prose en una revista de cultura.... Y me pregunto si puede hablarse del aura del arte a estas alturas.

xx L

February 13, 2015 8:47 PM

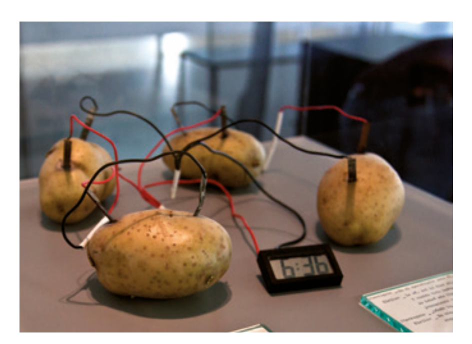
Oh no, enferma. ¿¿El chocolate ayuda??

No puedo afirmar nada de eso. No estoy seguro de a qué te refieres en esta instancia concreta. ¿Podrías mostrarme algunos ejemplos?

xx D

February 14, 2015 6:46 PM

Ejemplos encontrados en la web durante mi convalecencia:



Victor Grippo. *Tiempo*



Huebner. *Untitled*, 1990



Mark Leckey. *GreenScreenvegetables*, 2011



Imagen aparecida en Google bajo tu nombre



Ed Atkins. *Warm, Warm, Warm Spring Mouths*, 2013



Imagen aparecida en Google bajo tu nombre



Imagen aparecida en Google bajo tu nombre

Lo que quiero decir es que la emergencia de la materia en el arte contemporáneo (el materialismo imperante) puede entenderse como un intento de tender un puente entre lo sagrado y lo profano, en el que los objetos cotidianos están siendo reificados. Digamos que tal vez sea posible hablar de una suerte de neo-romanticismo en el que estos objetos e imágenes han suplantado a la naturaleza (a eso me refiero cuando hablo de un regreso del aura). Percibo, a veces, que ciertas obras contemporáneas aluden a una consciencia del objeto/imagen, que es nuestra propia consciencia al percibirse (¿somos lo que percibimos?). No hablo sólo del objeto per se, sino especialmente de su materialidad (vacío, en última instancia), y también del medio en el que se canaliza este objeto (palabras, sonido, tecnología, medios virtuales). Objeto y sujeto, ¿componen una misma forma de consciencia? En fin, supongo que me interesa averiguar si el paradigma cuántico puede estar provocando un nuevo interés materialista en/a través del arte. ¿Pueden los principios cuánticos vincularse a la fenomenología y a la estética? ¿A una consciencia y percepción propuestas como arte? ¿Qué opinas?

Hay muchas tendencias contemporáneas, claro. Supongo que las perspectivas son infinitas.

(Sí, el chocolate ayuda. Eso me parecía, al menos).

¿Todavía crees en los milagros? Con amor, L

February 15, 2015 11:31 PM

Es muy difícil encontrar un sentido a lo que está teniendo lugar en el arte[s] contemporáneo. Por

eso hay pocos escritos que hablen en términos particulares, la mayoría de las publicaciones actuales aluden más bien a similitudes, o a ideas de contextos, por lo que realmente no trascienden su propio diálogo. Hay pocas referencias comunes que encontrar/discernir/distinguir. Todos estamos sumidos en el mismo "contemporáneo", ése en el que las distinciones resultan aparentemente arbitrarias (e incluso conservadoras), pero eso no implica que no necesitemos de las distinciones, o trascendencia. Pero la trascendencia es un objeto/lugar que no se deja localizar fácilmente.

Lo sagrado y lo profano colapsan mutuamente, intercambian lugares y vuelven a iniciar el mismo ciclo de nuevo. La cesación de este ciclo sería una perspectiva que no poseo, pero me llama frecuentemente. Nos resulta más fácil lidiar con lo profano-como-sagrado, parece… Y mientras tanto, el cielo podría desplomarse o entonar una absurda canción, o ambas cosas.

El paradigma cuántico (si te refieres a las ideas que la física cuántica ha trasladado al ámbito popular) está afectando/infectado la manera en que cada vez más personas pensamos sobre el mundo, ciertamente. Las estructuras se han vuelto inestables, y por tanto excitantes. La relación de esta excitación con nuestra condición como especie social, lo que pueda llegar a hacernos… Me preocupo sobre ello cuando no estoy excitado.

Lo que la gente comparte, ya sea de manera pampsíquica o conversacional, es lo que la gente comparte. Es todo cuanto sé. El arte es un lugar que habitar, como muchos otros. Es una manera más de abordar el pensamiento en este mundo (social).

¿Tiene algún sentido todo esto? No puedo pensar en nada razonable que decir a estas alturas. El mundo se me antoja confuso.

February 16, 2015 8:05 PM

A B no le convence el enfoque científico e impersonal que había propuesto, prefiere la historia personal, la historia de amor. Así que me hallo en la tesitura de tener que "escribirnos" de nuevo. Me doy cuenta de que he evitado afrontar ciertas emociones recientes, aún no comprendo el cómo y el porqué de estos últimos meses. Me veo obligada de pronto a encontrar un sentido que ya no encuentro.

No sé… Espero ser capaz de escribir una historia alegre. Voy a intentar darle la vuelta al relato, y mirar la historia desde una perspectiva nueva, menos dolorosa. Necesito un relato feliz. De veras lo necesito. Tal vez por eso me he atrevido a pedirte que te unas al comité. Sería bonito, ¿no crees?

Pero me cuesta lidiar con estas sensaciones, así que no hago sino posponer el artículo. Me produce terror pensar en escribirlo. Estoy sentada con ese terror ahora mismo.

Date cuenta: el programa de escritura que imparto está basado en la esperanza de que las palabras puedan llegar a sanar nuestro amor. Llevo años dedicada a escribir esta historia, a transformarla… Obviamente el proyecto nos ha trascendido, ya no trata de nosotros. Pero joder, soy o hemos sido incapaces (en apariencia) de aliviar el dolor que intentábamos sanar. Así que todo parece indicar: pasa página de una jodida vez. Me siento perdida Darren. He perdido el sentido al perder la esperanza.

Tengo miedo, ¿sabes? Me aterra no llegar a encontrar a esa persona con la que compartir mi vida. Estoy aterrada, Darren.

Te deseo la paz que hoy me elude.

Con amor, L

February 17, 2015 12:21 AM

Siento ese mismo miedo. Tengo terror de lo mismo, Lis. Te envío paz y amor.

February 17, 2015 2:12 AM

Está diluviando. La lluvia se ha colado en mis sueños.

Lo que escribes sobre el arte no tiene sentido, porque todo ha perdido su sentido aparente. El mundo se ha vuelto confuso, es posible. Tal vez siempre lo ha sido.

Aún no me has respondido. Me refiero a si vas a figurar en el comité directivo. No hay prisa, vaya, pero eventualmente necesitaré que me comuniques cuál es tu decisión.

Mañana tendré que sentarme a escribir nuestra historia. Me revuelvo tan solo al pensar en revivir el drama. ¡Pero es que tengo que entregar ese artículo! Gracias por la paz y por el amor que me envías. Estoy segura de que me ayudarán a resolver el conflicto.

¿Sabes lo que sería bonito, Darren? Que pasaras por aquí en uno de tus viajes a Europa. Podríamos beber, comer, abrazarnos y merodear por la ciudad, simplemente. Reir y llorar, incluso. Lo que sea con tal de romper este espejismo. ¡Ahora vivo cerca del Reina Sofía!

¿Lo considerarás, querido? ¿Lo harás?

xxL

¿No puedo, o acaso no quiero relatar esa historia? ¿Es que tiene algún sentido hacerlo? Ya lo he dicho, me revuelvo al pensar en revivir ese pasado, no deseo recrear un afecto imposible. Quiero pensar que aquel amor ya no existe: se ha transformado en otro por medio de las palabras que acabáis de leer, ahora mismo.

Y en cualquier caso, he superado el límite de extensión que el editor sugería para el artículo, así que no tiene cabida el recuerdo. Espero sepáis entender mi necesidad de una perspectiva, si no feliz, al menos ambigüa. No determinista.

Si D contesta estos días, antes de la fecha de entrega pactada con el editor, seréis los primeros en saberlo.

"NOTAS NEURO-LÓGICAS"

La neurociencia ha demostrado que nuestras experiencias imaginarias despiertan reacciones emocionales automáticas que pasan a formar parte de nuestra memoria. Esto sucede porque nuestro cerebro o mente inconsciente entiende que nuestras palabras e imágenes mentales suceden en el mundo de la realidad física. Nuestros pensamientos y afirmaciones condicionan nuestras percepciones y creencias, y en última instancia dirigen nuestras acciones. Conforman un poder creador que moldea nuestra realidad.

El origen de tu realidad exterior o física se halla en tu realidad interior o mental: las condiciones y circunstancias de tu vida son en gran parte consecuencia de tus experiencias mentales. Si no te haces consciente de este mecanismo, tenderán a confirmar tus creencias y a perpetuar tus percepciones sobre la realidad.

Cada uno de nosotros tiene una forma particular de usar las palabras, tanto para comunicarse con otros como para concebirse a sí mismo y a su vida. La mayor parte de estos relatos o diálogos —externos e internos— son inconscientes y hasta compulsivos: rara vez nos detenemos a observarlos. Puede que incluso nos dañen, o sean historias heredadas que, sembradas muy temprano en nosotros, construyen nuestra idea sobre la vida, el amor, el trabajo, y especialmente sobre nuestra propia identidad. Nuestra forma de hablar y de reaccionar, de entender el pasado y de proyectar el futuro, suele ser un automático reactivo a cómo nos hablaron y a cómo logramos que nos escucharan en la infancia. Permanentemente generamos historias que juzgan las circunstancias que nos rodean, a los demás y a nosotros mismos, dejándonos encerrados en una realidad que perpetuamos sin darnos cuenta.

Lissi Sánchez. Licenciada en Cine por la Universidad de Nueva York y Máster de Escritura Creativa por la misma universidad. Su libro *El sapo blanco* saldrá publicado en 2015 (DíazGrey Editores). Su trabajo investiga el potencial de la palabra y la ficción para transformar nuestra percepción de la realidad. Esta exploración y práctica ha desembocado en el desarrollo del Programa de Escritura que dirije en Quantum Prose.

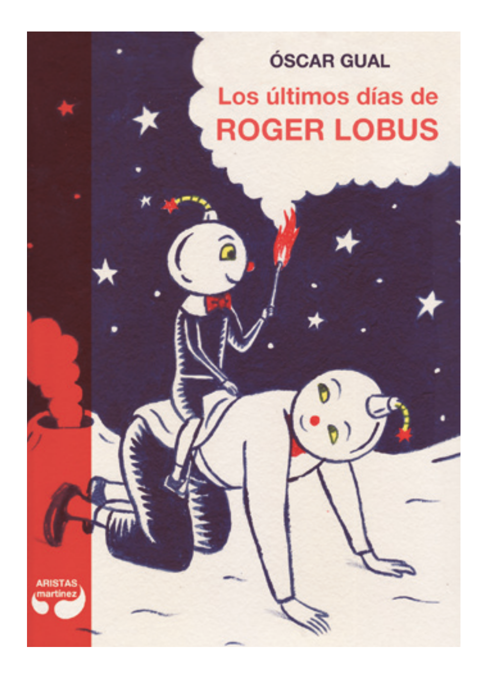
Quantum Prose es una organización sin ánimo de lucro con sede en Nueva York. Como entidad internacional, abraza la educación transdisciplinar para fomentar el creciente diálogo entre la ciencia, el arte y el pensamiento no-dual. En última instancia, busca despertar conexiones entre las palabras y la materia, la percepción y la consciencia, por medio del juego creativo. Engloba un proyecto editorial y un programa de escritura que se imparte actualmente en Madrid. www.quantumprose.com

LA MUERTE DEL PADRE EN NEGATIVO

Robert Juan-Cantavella

Hay escenarios que piden un crimen. Eso decía Robert Louis Stevenson. Imaginemos una suculenta escena de terror gótico, con sus amenazas latentes, sus criaturas incógnitas y sus insondables peligros. ¿Qué sería de todos ellos sin la acertada elección de una cripta misteriosa, un castillo encantado, un detalle truculento, una tormenta desatada y, sobre todo, sin la presencia narcótica y catártica de la noche, ese manto terrible que anula el juicio y todo lo sumerge en las profundidades del relato legendario y fantástico? ¿Qué sería de Walpole, de Radcliffe, de Polidori? ¿Qué sería de Poe? ¿Qué sería de Lovecraft? Ni siquiera es necesario que sigamos avanzando hacia el presente, ni que recorramos los senderos del terror, pues no hay escritor que escape a lo que Ruskin llamó la "falacia patética". A saber: la adecuación del escenario a la historia, la adecuación de la climatología a la historia, la adecuación del sonido y la luz y el silencio y la oscuridad a la historia. No se trata de un error, no es una falacia lógica. Es sólo una trampa, y no hay literatura sin trampa. Es una argucia vinculada con el sabio manejo del *pathos,* con el contagio de una emoción, que salta del texto e invade al lector. Por eso los amantes se separan en un día lluvioso. Por eso los amantes se dan su primer beso en un día soleado. Porque no basta la separación ni basta el beso. Ni siquiera bastan los amantes. Porque la lluvia y el sol, la cripta, la tormenta y la noche están ahí no sólo para apoyar, sino para crear.

Hay géneros literarios que parecen indisociablemente unidos a un cierto tono. El relato de la víctima de una atrocidad bélica o histórica es uno de ellos. La II Guerra Mundial ha generado un importante corpus de literatura testimonial que, tanto desde la ficción como desde la no-ficción, nos permite acceder a ese contacto con la muerte y la crueldad desde el punto de vista de quienes sufrieron las consecuencias. A nadie extraña que, debido a las características de la historia que se refiere, y en su amplio espectro de matices, el tono de la narración oscile aquí entre lo atroz y lo siniestro, la gravedad y la amargura, el destino y la injusticia. No obstante, siendo el tono más natural, no es el único en que se ha trabajado este género. El escritor norteamericano Kurt Vonnegut, por ejemplo, fue víctima de la II Guerra Mundial. Sirviendo en la 106 División de Infantería de los Estados Unidos, cayó preso del ejército nazi y estaba confinado en Dresde cuando, en los últimos compases de la contienda, la ciudad alemana fue bombardeada por las fuerzas aliadas y reducida a cenizas. Es así como el soldado norteamericano Kurt Vonnegut fue atacado, casi aniquilado, por el ejército norteamericano. Pero salió con vida, y con



esta experiencia como base escribió su novela *Matadero 5.* Contra todo pronóstico, y sin dejar por ello de proponer una ficción autobiográfica basada en haber vivido los hechos en primera persona, el lector de *Matadero 5* se las ve con un relato lleno de elementos de ciencia-ficción, de literatura del absurdo e incluso de surrealismo, donde juegan un papel fundamental los así llamados tralfamadorianos, una raza extraterrestre que concibe el tiempo de un modo muy distinto a los humanos. La novela no es en absoluta ajena al dolor de la catástrofe ni deja tampoco, por contar entre sus mimbres con el humor, de funcionar como obra de arte antibélico.

La muerte del padre es otro género literario. Los padres mueren. Los escritores tienen padres. El dolor, la muerte, el intento del ser humano por entender hechos fundamentales que escapan a su comprensión es uno de los motores de la literatura. Hay quien dice que el más poderoso. Juan Rulfo aseguraba que sólo existen tres: el amor, la vida y la muerte. De nuevo nos encontramos con un género naturalmente asociado a un tono. De nuevo, debido a las características de la historia que se refiere, y en su amplio espectro de matices, el tono de la narración oscila aquí entre el desconsuelo y el pesar, el tormento y la gravedad. De nuevo, resulta del todo comprensible. Pero otra vez, es posible la disidencia. Es lo que sucede en la novela *Los últimos días de Roger Lobus,* del escritor Óscar Gual, recientemente publicada por Aristas Martínez.

Junior es un joven drogadicto que lleva unas Reebok Pump porque se las compró cuando salieron al mercado, no ahora que la moda retro las ha vuelto a poner en escena, y que se desengancha de sus múltiples adicciones al saber que a su padre, a quien no ve desde hace mucho, le quedan pocos meses de vida. La novela nos cuenta sus disparatadas desventuras en el mundo del jaco, su amistad con un compañero de fatigas convencido de que Kurt Cobain es el responsable de su adicción, su obsesión por intentar controlar los sueños lúcidos, por el juego masturbatorio del ahorcado o por la película de Bruce Lee *Juego con la muerte.* Pero no sólo eso, hay un grupo terrorista llamado Enfermos Terminales & Anarquistas (ETA). Hay mafiosos y criminales propios del relato negro. Hay robots de cartón cuya conciencia evolucionada lleva a lamentarse tristemente por no mecer el atributo de humano, en un mundo que manejan ellos pero en el que, a la manera de despotismo ilustrado, prevalecen los cuerpos hechos de carne, de huesos y de mierda. Hay un tierno encuentro entre Calderón de la Barca y Freddy Krueger. Hay drogas para parar un tren, historias de la puta mili, reflexiones sobre el heavy metal y batallas épicas construidas con ceros y unos. Hay un ácido sentido del humor que atraviesa la novela de costado a costado, pero que no por ello desactiva, más bien cataliza de un modo extrañamente hermoso, un sentido ejercicio de duelo, en el que el protagonista transita, como es de ley en el género, la memoria común y la individual, los puntos de encuentro y los momentos de tensión con un padre moribundo con el que nunca supo comunicarse. Y así, busca refugio en relatos religiosos y científicos, escatológicos y sentimentales. Plantea el acercamiento al padre pero también la lucha implacable con el padre. Es decir, se acoge al género en la mayor parte de las convenciones, y trata de sacarles provecho en su propio territorio. El único matiz es que este territorio, fundamentalmente interesado en la reflexión sobre la identidad (así las dos novelas anteriores del autor, *Cut and Roll,* 2008, y *Fabulosos monos marinos,* 2010), no está sólo poblado por dolor —que lo está—, por violencia sentimental —que lo está—, por memoria e incomprensión —que lo está—, sino también por *dealers* chiflados, robots conspiradores y chinos karatekas. Por un humor que algo tiene que ver con el del Vonnegut de *Matadero 5.* Por una construcción autoficcional donde la falacia patética está presente, sí, pero en negativo.

Robert Juan-Cantavella (Almazora, 1976) es escritor, traductor y periodista. Ha publicado un libro de poesía, uno de relatos y, entre otras, las novelas *Otro*, *El Dorado* y *Asesino cósmico*. La más reciente es *Y el cielo era una bestia*.

LAS MADRES ESCONDIDAS

Sobre el retrato fotográfico y la mirada —o el ojo— como objeto

Félix Pérez-Hita

Mi primera reacción al ver estas fotos fue pensar que se trataba de mujeres musulmanas que no querían ser retratadas. Me vino a la cabeza la película de Harun Farocki *Bilder der Welt und Inschrift des Krieges* (*Imágenes del mundo y epitafios de guerra, 1989*), en que se comentan las primeras fotografías sin velo hechas a unas mujeres argelinas musulmanas y bereberes. Mientras vemos una mano pasando la hojas del catálogo de fotos, la voz dice: "¿Cómo ponerse delante de una cámara? El horror de ser fotografiado por primera vez. En 1960, en Argelia se fotografía a las mujeres por primera vez. Les han de dar un carnet de identidad. Caras que hasta entonces habían llevado un velo. Sólo los más íntimos habían visto a estas mujeres sin el velo, los familiares y los de casa. Cuando se mira la cara de una persona cercana, uno también aporta algo del pasado compartido. La fotografía captura ese momento que representa un corte entre el pasado y el futuro. (...) El velo cubre la boca, la nariz y las mejillas y deja al descubierto los ojos. Los ojos deben estar acostumbrados a las miradas extrañas, pero la boca no puede acostumbrarse a ser mirada". En diez días Marc Garanger, un soldado francés de 25 años, hizo unos 2.000 retratos a mujeres que no tenían otra elección, cuya única manera de protestar era la expresión de su cara.

En estos tiempos de renovadas idolatrías e iconoclastias, de impudicias enfermizas y secretos revelados, es lógico que estas imágenes de mujeres escondidas evoquen en el espectador incauto ciertos asuntos: no querer retratarse, el derecho a no ser retratado, no querer que te pueda ver cualquiera, que cualquiera se haga, necesariamente, una falsa imagen de ti. Pero por poco que uno se fije, en seguida ve cosas que no cuadran con esa primera impresión: la ropa, el *atrezzo* y, sobre todo, ¿a santo de qué estarían delante del objetivo (aunque escondidas) si no querían salir en la foto?

En realidad estas imágenes tan misteriosas son retratos de estudio de niños de la época victoriana y pertenecen a la colección de la artista Linda Fregni Nagler, que las expuso en un cuidado montaje en la 55 Bienal de Venecia. El largo tiempo de exposición que exigía la fotografía a mediados del siglo XIX obligaba al modelo a quedarse inmóvil durante unos 30 segundos y, como a un niño pequeño es muy difícil tenerlo completamente quieto durante tanto rato, se pedía a las madres (o amas de cría) que se escondieran cerca de ellos para tranquilizarlos. En aquellos tiempos la de fotógrafo se convirtió en una de las pocas profesiones consideradas respetables para las mujeres de clase media que querían o necesitaban trabajar. Había fotógrafos especializados en retratos de niños y viejos; estos también resultaban a veces complicados de fotografiar por sus posibles temblores o mal humor. Algunos estudios usaban animalillos para distraer a los niños, o incluso pequeñas dosis de opio para tenerlos adormecidos durante la sesión y conseguir así los segundos de inmovilidad que exigía la toma. Aunque ahora ese tiempo de exposición nos parezca una eternidad, en aquella época estar 30 segundos quieto debía de parecer casi nada comparado con las horas, los días de posado necesarios para que un pintor le hiciera a uno un retrato decente, además de la gran diferencia de precio. Es gracioso pensar que en el posado para un cuadro, mientras el retratado debe mantenerse todo lo quieto que le sea posible, el pintor despliega una actividad frenética; por momentos es la viva imagen de la inquietud. Como dice Paul Valéry, "el rostro del que crea trabaja singularmente".

(Con los retratos en 3D vuelve a suceder que el modelo ha de estar, al menos unos segundos, absolutamente quieto. Al parecer Obama ha sido el primer presidente escaneado oficialmente en tres dimensiones. Las mascarillas funerarias, técnica conocida en el Egipto de los faraones y en la antigua Roma, ya eran una copia exacta, un retrato en 3D a tamaño natural, aunque con los ojos cerrados.)

Así, una mera exigencia técnica produjo estas fotos tan misteriosas de madres o criadas escondidas que, dentro de su uniformidad temática, ofrecen variados matices que van de lo siniestro a lo cómico. Algunos las han visto, lógicamente, como representaciones involuntarias del ninguneo que han sufrido las mujeres durante todos estos siglos. Recordemos también que estos eran niños burgueses cuya vida tenía poco que ver con la de los niños trabajadores de la revolución industrial que construyeron desde dentro el Imperio Británico.

Cuando Sacha Guitry fue a visitar con su cámara de cine a Auguste Rodin a su estudio del Hotel Biron, el escultor creía que se trataba de una cámara de fotos y, en la película, Rodin se planta de vez en cuando mirando a cámara para que Guitry le pueda hacer los retratos que cree que ha venido a hacerle. La abuela de un amigo mío aparecía siempre quieta ante la cámara en sus películas familiares de súper 8 de los años setenta, por el mismo motivo, por confundir el cine con la fotografía. Raúl Alaejos guarda en algún disco duro su proyecto de decenas de retratos en vídeo hechos a gentes que creían que les iba a hacer una fotografía. Los vídeos terminan cuando el retratado pierde la paciencia o descubre que hay algo de broma en la invitación de Alaejos. La serie es un estupendo estudio sobre la expresión con que a la gente le gusta aparecer en las fotos y, al mismo tiempo, sobre la paciencia. Experimentos como los de Guitry y Alaejos se pueden hacer sólo en ciertos momentos de transición técnica, cuando no todo el mundo está enterado de determinada innovación.

Puede verse en YouTube el reportaje frívolo de la British Pathé titulado *Girls With Sexy Eyes - 1958 Holiday Camp Contest!*, de la misma época que las fotos de mujeres argelinas que comenta Farocki. Unas chicas inglesas se presentan a un concurso en que se elige la mirada más bella. Para que el jurado no pueda sentirse influido en su decisión por otras partes atractivas de las muchachas concursantes, éstas llevan un velo que les tapa boca y nariz y se asoman, como caballos en un establo, por unos teatrillos que impiden verles el resto del cuerpo y la figura. Se trata del famoso troceamiento del cuerpo de la mujer, acompañado hoy por la extrema fragmentación de los discursos y las imágenes que nos venden. Quizá ya sea esa la única manera como sabemos pensar. (Hay vídeos en internet sobre cómo se fabrican a medida los ojos de cristal. También me acuerdo del *conseller* Puig —*arrancaojos* lo llamaban— como si fuera un personaje de cuento de terror. Y ahí sigue, de consejero de un Poder de lo más siniestro). En un momento dado el locutor suelta: "Quizá es por el velo que las mujeres orientales son tan... misteriosas".

La vista es una de nuestras ventanas al mundo, para muchos la principal, pero la mirada también es *espejo del alma*, una ventana hacia el interior. Los ojos son la parte del cuerpo que más matices puede comunicar en silencio, más que la boca callada (boca por la que hablamos, bebemos, comemos, o con la que besamos, chupamos, mordemos... que no es poco). Por la boca se produce nuestro primer contacto íntimo con el mundo exterior; los bebés se lo llevan todo a la boca. Con el tiempo ésta va siendo reprimida y ganan importancia los ojos, la mirada, la vista. Se dice




A. S. COREY, Photographer, Clinton, Mo.


J. C. Avery,
Sedan, Kans.






Aunspach
MARKET STREET
Pillow, Pa.







que se puede adivinar por la mirada de alguien si miente o no. "Dímelo mirándome a los ojos", dice la amante a su amado cuando sospecha que le está mintiendo. Cuanto más se conoce a alguien, mejor se sabe interpretar su mirada. (Me hablaba un especialista en 3D de la dificultad de recrear los ojos de forma hiperrealista, de que expresen todo lo que la mirada natural expresa, y de la importancia clave de la mirada para la impresión de realismo de cualquier figura virtual).

Sócrates dice en el *Alcibíades* que un ojo que quiere verse a sí mismo debe mirarse en otro ojo, precisamente en esa parte del ojo (la pupila) donde reside toda su virtud, la vista. A finales del siglo XVIII empezaron a hacerse en Inglaterra unos broches con pinturas en miniatura de ojos de amantes, normalmente acuarelas pintadas sobre marfil, a menudo enmarcadas con perlas. Esta moda, con sus artistas y mercaderes, se extendió por toda Europa a mediados del siguiente siglo. En aquellos tiempos se pintaba el ojo por razones de intimidad (para verse en el ojo del otro) y, en algunos casos, para preservar el anonimato del amante. Irónicamente, el escaneo del ojo (o de la retina) se utiliza hoy como sofisticada prueba de identificación.

Bitter Lake, el último trabajo del realizador británico Adam Curtis, recoge las imágenes de un soldado occidental escaneando la retina de un hombre afgano. Es la moderna manera que tiene el Estado de fichar a la población sobre la que impone sus apisonadoras técnicas y culturales. Acercarse así a la mirada del otro o, mejor dicho, a su ojo como objeto tiene sin duda algo de pornográfico, como si fuera el contraplano de los exagerados acercamientos a los genitales del cine porno. El mercado ya ofrece teléfonos móviles con tecnología capaz de escanear la retina, juguetes para hacerse un *selfie* del ojo. Quizá en eso se basen las claves de acceso a los aparatos del futuro. Por cierto, se insiste mucho en el mito de que la mayoría de los avances tecnológicos vienen del mundo militar, empezando por internet, como si se los debiéramos directa o indirectamente a ellos, como si les tuviéramos que estar agradecidos. Y como si las cosas no hubieran podido irnos mejor si el acicate para el conocimiento tecnológico hubiera sido otro que el de matar, torturar o espiar cada vez más eficientemente. Hoy en día la industria del entretenimiento tiene tantos puntos de contacto con la militar como la del crimen organizado. Se trata siempre de juguetes de guerra... Habría que darles de comer aparte.

Quizá estamos en una época de regresión intelectual que nos llevará de vuelta a un estado simiesco (con el perdón de los monos), pero esta vez acompañado por todos los aparatos idiotas y destructivos que hemos ido inventando en estas últimas décadas, incluida la televisión. Aunque en algunas cosas concretas sí se progresa, a ratos. El papel de la madre fotógrafo, sobre todo de sus hijos, ha aparecido hace relativamente poco tiempo, con la llamada democratización tecnológica. Antes, cuando yo era niño, las cámaras de fotos y de súper 8 eran cosa claramente masculina, en concreto de mi tío Joaquín, que no dejaba que nadie de la familia, y mucho menos una mujer, tocara sus cámaras y proyectores. ¿Es eso un gran progreso? Al menos ahora ha podido florecer cierta mirada femenina sobre el mundo que antes simplemente no existía. Eso ha de afectar sin duda la visión general de la realidad.



Ya es habitual señalar que muchas de las imágenes más emblemáticas de las últimas guerras y catástrofes no han sido tomadas por periodistas profesionales. Algunas de ellas han sido encontradas o robadas. Es el caso de unas fotos recuperadas en Kandahar por Thomas Dworzak, fotógrafo de la Magnum que trabajó en Afganistán entre 2001 y 2002. Cierta interpretación del Corán prohíbe la representación de todo bicho viviente, especialmente del bípedo implume. A partir de mediados de los años noventa, en las zonas controladas por los afganos toda fotografía estaba prohibida, a excepción de las de algunos estudios locales que las hacían para documentos gubernamentales y pasaportes. En esas fotos, recogidas por Dworzak del estudio de un afgano llamado Said Kamal que hizo y retocó algunas de las fotos, se ve a los talibanes antes de ir al frente (hoy quizá estén todos muertos) posando en un alegre decorado, con armas y flores, a veces en actitudes cariñosas. Nada que ver con la imagen que se nos ha dado en Occidente de los terroristas más temidos durante años.

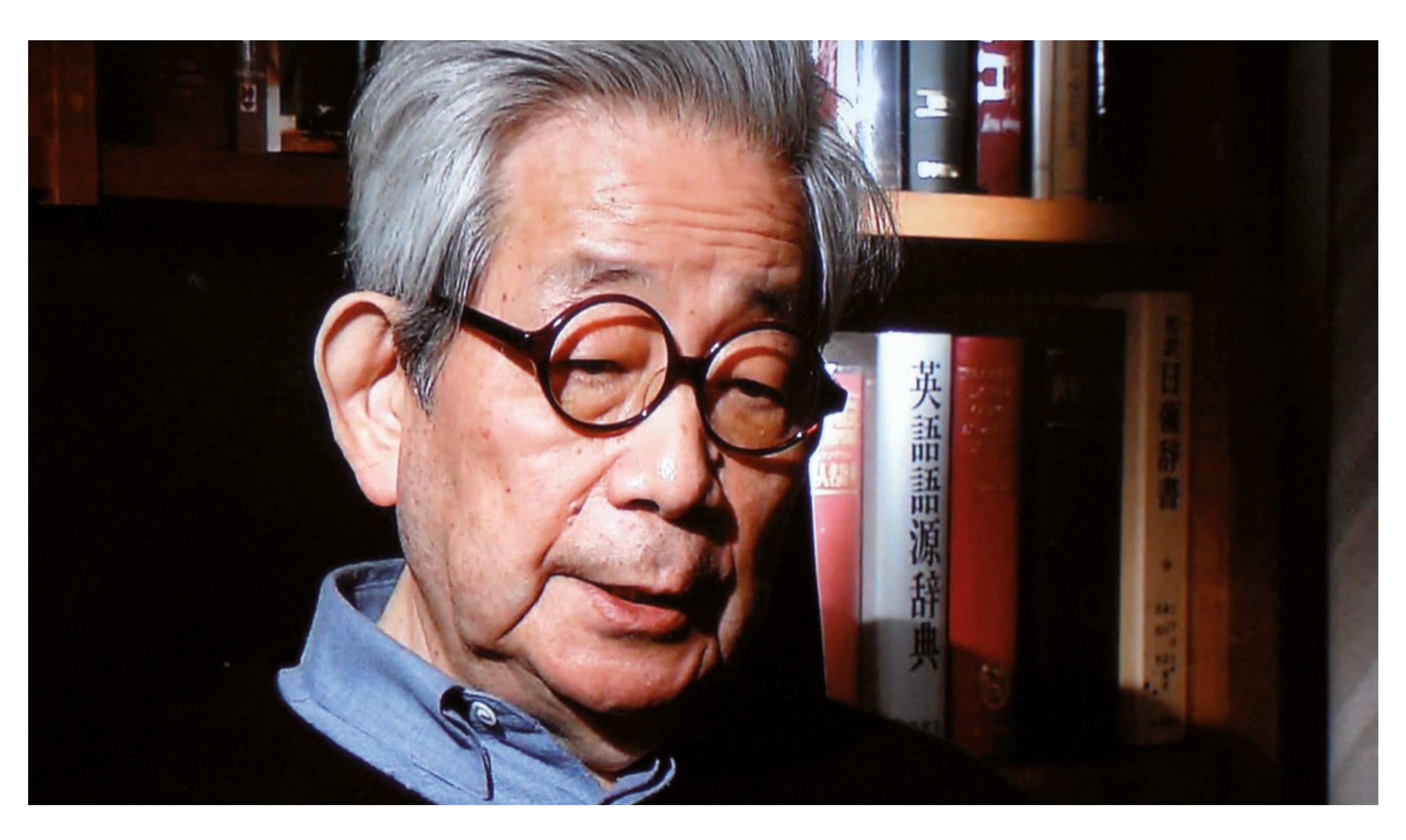
Porque en la llamada sociedad de la imagen, quien no tiene imagen no existe... o apenas, y eso pesa mucho, también sobre la gente que no quiere saber nada de imágenes, que desconfía de ellas, incluida la propia. Como si no haciéndonos un retrato nos perdiéramos algo muy bueno. Sabemos que también hay imágenes que lo pueden perseguir a uno toda la vida, retratos que uno desearía no haberse dejado hacer nunca, los de Abu Ghraib serían un buen ejemplo. Se dice a menudo que "una imagen vale más que mil palabras", pero no hay imagen que diga esto tan simple de manera tan sencilla... y aquello de lo que no se habla tampoco existe. No hace mucho, Adam Curtis llamaba la atención sobre el silenciado papel de los kurdos en la actual guerra de Siria. Explicaba que los kurdos quieren crear una sociedad basada en las ideas de Murray Bookchin, un pensador revolucionario americano hoy olvidado. Teorías sociales recuperadas por Abdullah Ocalan, líder del grupo revolucionario PKK, actualmente en prisión, que preconizan un mundo sin jerarquías, sin sistemas que ejerzan el poder y el control sobre los individuos. Los kurdos de Kobane, asediados por las tropas del llamado Estado Islámico, quieren construir un prototipo de esa sociedad y son la única alternativa respetuosa con todas las religiones y laica de la zona. Curtis escribía en su blog: "Los kurdos siempre lo han pasado muy mal. Fueron reprimidos por el imperio otomano. Más tarde, al final de la primera guerra mundial, se les prometió un territorio, pero el nuevo estado turco se negó a darles tierra. Mientras tanto, los británicos creaban el nuevo estado de Irak y enviaban la aviación para someter a los kurdos a base de bombas. Winston Churchill –que era el secretario de guerra en ese momento– declaró que debían ser gaseados. Dijo: "Estoy muy a favor de utilizar gas venenoso contra las tribus no civilizadas". Pero el gobierno británico pensó que no era una buena idea. Los kurdos tendrían que esperar a Saddam Hussein —que también estaba a favor de utilizar gas venenoso—. Eso decía el mismo Churchill que citan como lectura preferida muchos políticos y periodistas españoles de derechas. Perdónalos, señor, porque no saben lo que hacen.

Félix Pérez-Hita (1967) es licenciado en Historia del Arte por la Universidad de Barcelona. Crítico cultural y realizador audiovisual. Actualmente escribe y dirige, con Andrés Hispano, capítulos del programa de televisión *Soy Cámara* (CCCB-La2).

LA VIDA DESPUÉS DEL NOBEL

Kenzaburô Ôe

Gonzalo Torné



"Los viejos son unos exploradores"
T. S. Eliot

¿Para qué sirve ganar el Premio Nobel y qué puede ocurrirle a quien lo consigue? Casi unánimemente considerado el premio literario más prestigioso y deseado del mundo, pocas veces se repara en su capacidad de congelar o calcinar una carrera. El premio lleva asociado ventas y aplausos, pero también entrevistas (cientos de entrevistas), actos sociales, homenajes políticos e invitaciones para cursos y conferencias. En muchas ocasiones el premio viene a poner el broche a una carrera en buena medida ya jugada, el autor lo recibe pasados los setenta, en la última etapa de su vida creativa. Así que puede aprovechar el ruido y el interés para publicar una última novela, para dar la vuelta al mundo o para preguntarse, como hizo Doris Lessing: "¿Y qué se supone que voy a hacer a mi edad con todas estas molestias?".

La perspectiva varía cuando el premio llega entre los cincuenta y los sesenta años, una edad en la que todavía es legítimo esperar por parte del ganador varias obras de mérito, incluso intentar la obra maestra del periodo tardío. Existen diversos casos con trayectorias distintas que podría ser interesante analizar, pero propongo detenerme en Kenzaburô Ôe, un novelista que no sólo es un buen ejemplo de lo que llevo dicho hasta el momento, sino que también sirve para ejemplificar otro rasgo pernicioso del Nobel: en no pocas ocasiones corta de manera súbita el diálogo crítico y vivo con el autor para sustituirlo por elogios rutinarios y de cortesía, que podrían repetirse de un libro a otro, de no ser por la molestia de que las novelas suelen tener argumentos distintos. Un embalsamamiento en vida, que es más llamativo (o descarado) si el autor no es español o no pertenece a la metrópoli cultural anglosajona.

En el caso de Ôe, el Nobel ha servido para convertirlo en un autor "ya leído", al que no es necesario comentar, de manera que se ha pasado por alto la última etapa de su carrera, la posterior al premio, y que es a mi entender una de las aventuras narrativas más fascinantes y arriesgadas (y no lo digo como muletilla) del presente. En la narrativa de Ôe suele reconocerse un corte provocado por un acontecimiento biográfico: el nacimiento de su primer hijo, varón, aquejado de una discapacidad mental. Se trata de un suceso tan temprano en la vida del precocísimo Ôe que apenas separa unas obras casi prehistóricas del grueso de su producción más conocida y, lejos de suponer un cambio estético profundo, se proyecta sobre la obra apenas reorientando sus viejos temas (la violencia, las relaciones entre viejos y jóvenes, y un tratamiento de la sexualidad que se mueve entre lo grotesco y su potencial capacidad para liberar al individuo), que pasan del marco que le ofrecía la historia de su país al descubrimiento del plano personal. Y dado que la creciente profundidad y sutileza del novelista puede deberse a su maduración como artista lo más relevante de este corte lo descubrimos en esta modulación íntima.

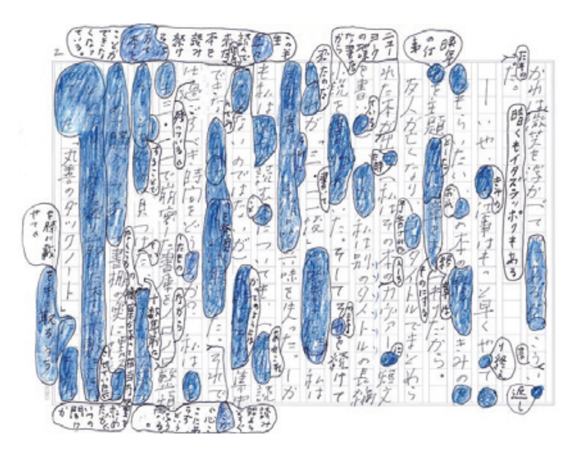
Mucho más profundo es el corte que se advierte con la publicación de *Cartas a los años de nostalgia,* una novela que dialoga con casi diez años de diferencia con la obra mayor de su anterior periodo, *El grito silencioso,* publicada en su momento como novela independiente y que a partir de la publicación de *Cartas* es casi obligatorio leer como si fuera la primera parte de un díptico. Las diferencias de tono entre las dos novelas evidencian que pertenecen a dos

momentos distantes de creación: la primera es una novela oscura, casi claustrofóbica, dominada por una bruma alcohólica que parece obsesionada por expresar los aspectos más desoladores de la naturaleza humana; la segunda es una novela luminosa (sin renunciar a lo cómico-escabroso y mucho menos al alcohol), llena de serenos pasajes descriptivos y de diálogos con Dante. Tampoco los temas coinciden. En *El grito* traza una oscura parábola sobre la obsesión de dos hermanos, mientras unos jóvenes salvajes tratan de reproducir en su valle natal una casi olvidada y sangrienta revuelta política; mientras que *Cartas* explora las transformaciones de la amistad y del magisterio, y cómo la conciencia se aclimata al misterio de la declinación del cuerpo.

El parecido más inmediato es que ambas historias transcurren en el mismo valle. Y como si se tratase de uno de esos juegos un tanto inocuos a los que nos tiene acostumbrados la "autoficción", también descubrimos que el narrador de la segunda novela es el autor de la primera. Pero el juego es más sutil en la medida que a una distancia de casi cada diez años *Cartas* socava el mundo de *El grito,* señalando lo que era exagerado, apuntalando lo que sí era "verdad", incidiendo en cómo los elementos reales (la admiración del autor por su maestro) fueron transformadas por la imaginación en otra clase de relación más oscura (los celos destructivos hacia un hermano mayor), más efectista literariamente. Lo sugestivo del asunto es que no se trata tanto aquí del novelista que pasa revista a su obra anterior (a la manera de un Mann o de un Marías) sino más bien de un artista que a partir de una ficción anterior elabora otra nueva, sugiriendo ahora que esta segunda es más "real", pero sembrando pistas de que sigue siendo, de alguna manera, ficción.

A lo que apunta esta relectura interna no es tanto a un juego metaficcional como a una concepción circular del entendimiento, el recuerdo y la interpretación. Volvemos (nosotros y los personajes) una y otra vez a las mismas historias, a las mismas conversaciones, parajes y maestros, no tanto para afianzarlos como para discutir con ellos, para alterarlos según las nuevas necesidades del ánimo y las nuevas disposiciones de la inteligencia. Algo que ya estaba implícito en *El grito,* donde el hermano menor trata de reproducir con más agresividad los pasos del mayor, y donde su joven cuadrilla trata de devolver al presente una vieja revuelta. Y al fin y al cabo es cierto que, como se sugiere en la novela, el valle, cualquier valle, está siempre experimentando los mismos conflictos y emociones aunque vividos por una generación distinta. De manera que, como se afirma en *Cartas:* "Todo es semejante a un juego sereno y serio dentro del círculo del tiempo".

Las dos novelas son independientes, pero al mismo tiempo se retroalimentan y se mejoran. *Cartas* amplia el campo de resonancia del *El grito,* y ésta le proporciona un trasfondo (narrativo y mítico) que convierte en obra maestra una novela que ya era memorable.



En el díptico que forman *El grito silencioso* y *Cartas a los años de nostalgia* Ôe ha dispuesto ya todos los elementos con los que elaborará la obra posterior al Nobel, la más desconocida (pese a que se reseña puntualmente) y que conforma una serie de más de seis novelas, todas sutilmente encadenadas. En la mayoría de estas novelas (siempre hay un elemento que falta, quizás para que no puedan constituirse en un ciclo) aparece un personaje que se confunde con el novelista (con el tiempo terminará llamándose Kogito), pero Ôe emplea este recurso autoficticio no tanto para hablar de él y sus vivencias sino como punto de partida para aventuras imaginativas que pueden llevarle muy lejos (pueden llevarle, por ejemplo, a participar en un comando de jubilados para atentar en el metro de Tokio, lo que a todas luces parece un supuesto ficticio): el tema principal de la novela se despliega en contraste con una obra poética importante de la tradición occidental (Dante, Blake, Eliot o Cervantes) que Ôe lee de una manera algo desplazada, siempre original, impregnada de las vivencias y problemas del personaje, alejada de fosilizaciones populares y eruditas; las novelas suelen inclinarse a reflejar los roces generacionales: el del personaje principal con su madre, y también el de chicos y chicas jóvenes —a veces jovencísimos— que se acercan a Kogito para afirmarse, aprovecharse de él, ofenderle, reactivar su obra, tratar de hundirle o insuflarle ánimos.

Como ya sucedía en *El grito silencioso,* la actitud del hombre mayor hacia los jóvenes es pasiva, se dejar hacer, simula en ocasiones ser tonto e incluso idiota. El contraste entre las expectativas que levanta la posición pública de Kogito y su actitud parsimoniosa, la espera de hasta dónde permitirá que avance el atrevimiento de los jóvenes, y cómo y cuándo reaccionará, constituyen la única tensión dramática que Ôe se permite (por otro lado muy efectiva), entregado a las conversaciones que unos personajes se cuentan a otros. Este sencillo y reiterado esquema ha ganado en intensidad a medida que Ôe (y Kogito) se han ido convirtiendo en el casi octogenario que presiente la cercanía de la muerte. Las últimas novelas de Ôe, más descuidadas en la forma, incluso distraídas, vibran en la onda del célebre verso de Eliot, uno de los poetas que más le intrigan: "Los viejos son unos exploradores".

Quizás lo más relevante de esta secuencia de libros posteriores al Nobel sea, con independencia de las muchas páginas urbanas, la "manera" como Ôe regresa una y otra vez al valle de su infancia (el mismo valle de *El grito* y *Cartas*). Pongo el acento en la "manera" porque no vamos precisamente escasos de novelistas nostálgicos que regresan y regresan y parece que nunca vayan a hacer otra cosa que regresar a sus valles y a sus infancias. Para alejar la tentación del "pre-cocinado" emocional de la nostalgia, Ôe simula en ocasiones los hábitos del antropólogo o del historiador: así nos transmite los mitos del valle (una serie de relatos muy locales, enraizados al paisaje) o nos informa de cómo se vivieron en la zona las grandes transformaciones históricas, tamizadas siempre por un juego de intereses propios.

Pero no hay que dejarse engañar por este "objetivismo" impostado de ciencia, y medio burlón. La recreación del valle es un ejercicio subjetivo, aunque uno diría (y aquí está la clave del asunto) que elaborado no tanto como hombre sino como artista. Los recuerdos, los paisajes y las escenas claves no se componen de una vez para siempre, sino que Ôe los modifica de libro a libro, los altera imperceptiblemente, los recoloca, los relaciona con otras escenas, los matiza: formando así un universo que no sólo se prolonga en varios libros, sino que se altera de novela en novela. Por ejemplo: por lo menos en cuatro ocasiones ha contado cómo estuvo a punto de ahogarse con la cabeza clavada entre dos rocas lacustres, el lector siempre disfruta cuando nos habla de los peces iluminados que se agitaban al otro lado, pero el significado de la escena y numerosos detalles cambian de novela a novela.

Ante la recurrente y pomposa afirmación de que la historia se construye a partir de relatos contradictorios, lo que Ôe parece sugerir es que cada conciencia (la escotilla particular desde la que nos asomamos tanto a nuestros valles particulares como a la historia general) observa su propia vida en palimpsesto: bajo las impresiones presentes vemos fluir recuerdos de personas y de acontecimientos que ya no están, que se han perdido, que cambian con nuestros estados emocionales, de un lustro a otro, de una novela a otra. A medida que Kogito y Ôe van quedándose solos, a medida que se despuebla el pasado, la melancolía vuelve a introducirse en estas novelas (donde se bebe tanto alcohol y se registran tantas palabras en aparatos electrónicos que no se sabe bien si alguien las escuchará nunca) de manera inesperada, con un gramaje de muchísima calidad.

La sensación que produce sumergirse una tras otra en esta secuencia de novelas es una experiencia extraordinaria para el lector, y uno supone que suicida para la carrera comercial del autor. El propio Ôe bromea en sus ficciones sobre cómo el ensimismamiento de sus obras va despojándolo de lectores (Ôe suele compa-

rar su lento declive comercial con la abundancia de Haruki Murakami, por el que siente mucha simpatía). Uno estaría tentado a afirmar que el Ôe novelista no ha podido hacer otra cosa, que ésta ha sido su manera de escribir. No poder escoger, por mucho que el resultado sea estupendo, siempre nos parece un ligero demérito. Atribuimos un valor superior a lo deliberado. Juan Benet aseguraba que la prueba de que un novelista domina su estilo y no es arrastrado y prisionero de él (un efecto que antes o después desembocará en el trampantojo o en el manierismo) era el gesto arbitrario por el que durante unas páginas o un capítulo se ponía a hacer algo distinto (sin desmentirse de todo) para demostrar que seguía al frente de su creación.

Ni unas páginas ni unos capítulos. Nada menos que una novela de más de mil páginas ha escrito Ôe, *Salto mortal,* donde retoma sus preocupaciones habituales (lo que un crítico propenso al drama llamaría "obsesiones"): terrorismo, fe, relaciones entre jóvenes y viejos... pero en una ficción donde no se reconocen las coordenadas simbólicas ni argumentales del valle, y donde los guiños biográficos tienen una función meramente decorativa. La novela es independiente y es posible que sea su gran obra de madurez, y a los lectores asiduos nos funciona como recordatorio de lo que hubiese podido ser la obra de Ôe si no se hubiese arrojado a este proyecto comercialmente casi suicida y artísticamente tan exigente como fascinante. Proyecto que ha quedado escondido por el gélido respeto que emana del Nobel, aunque tampoco sabemos si hubiese podido llevarlo a cabo sin la confianza artística y la seguridad económica que procura a los premiados.

Volvamos para terminar al ciclo de novelas enlazadas. A la luz de estos libros parece como si Ôe estuviera cumpliendo con la promesa que le hizo a Gii al final de *Cartas a los años del nostalgia:* "El tiempo pasa como si describiera un círculo, y tú y yo, Gii, volvemos a tumbarnos en la pradera. Todo parece un juego sereno y serio dentro del círculo del tiempo. Gii, escribo una carta tras otra dirigida a nosotros, a los que vivimos en ese círculo eterno del tiempo, dentro de los años de nostalgia. Mi tarea en el mundo real en el que vivo, y donde tú ya no estás, consistirá en seguir escribiéndolas hasta el final de mis días". Ahora comprendemos que ese tiempo circular es también y sobre todo el de la mente y sus figuraciones, y que el proyecto literario de Ôe nos permite acceder a algo que difícilmente se puede expresar en una sola novela: ver cómo giran durante toda una vida los misteriosos círculos de la interpretación.

Ah, se me olvidaba, Kenzaburô Ôe es japonés.

Gonzalo Torné (Barcelona, 1976) ha publicado dos novelas: *Hilos de sangre* (Premio Jaén de Novela) y *Divorcio en el aire*; el relato *Las parejas de los demás* y un ensayo literario, *Tres maestros*. Desde abril de 2012 es director adjunto del Invisible College.

LA EDAD DEL BRONCE (VII)



Alexandre Serrano

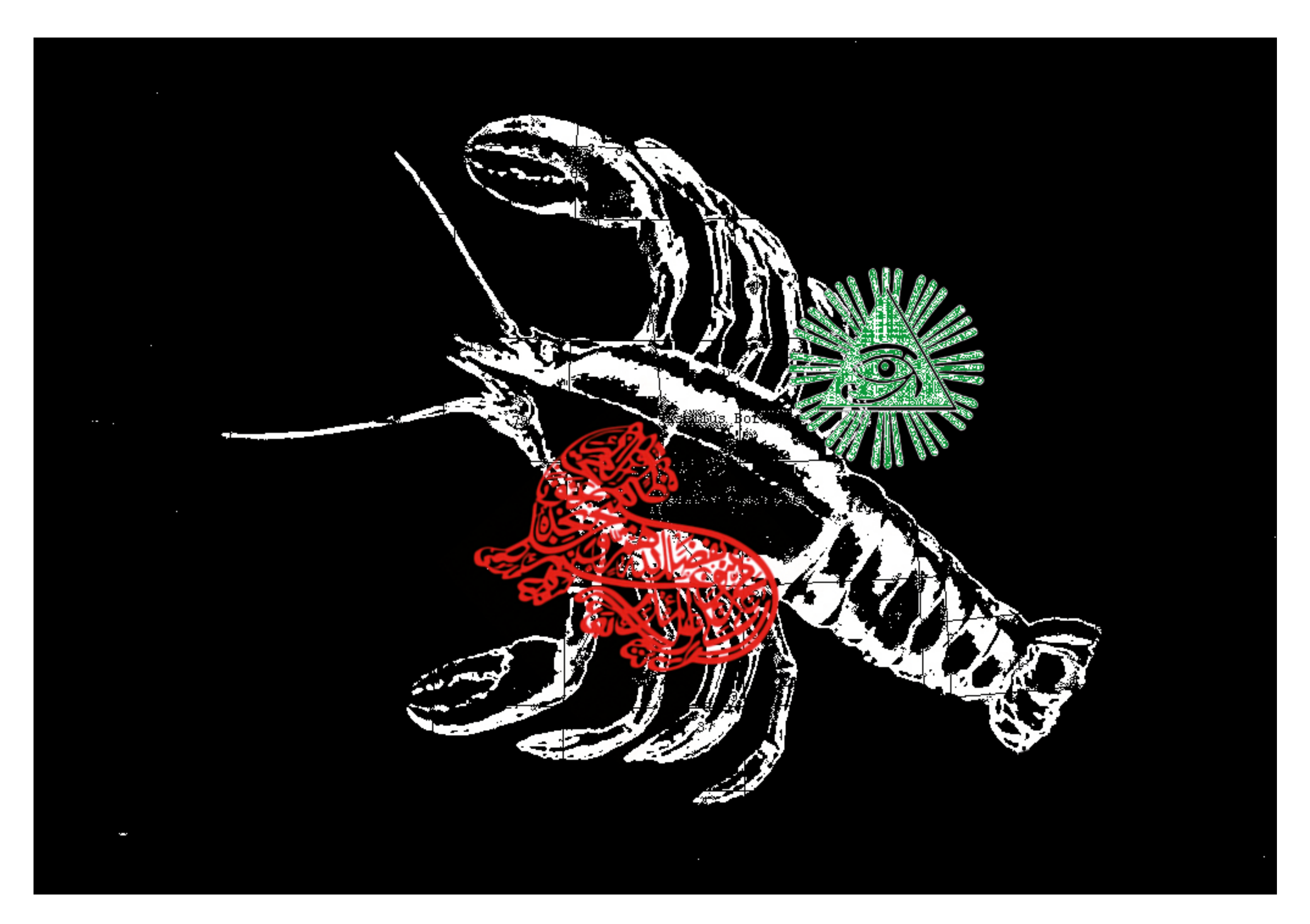
TÍA ANICA LA PERIÑACA *Discografía completa*

"Guárdalo, que es bueno/Te acompañará/Si tú no lo guardas/Sola te verás." Esta copla, que pertenece al repertorio clásico de las alboreás, los cantos nupciales de los gitanos andaluces, puede interpretarse como uno de los consejos estereotipados que se ofrecen a las novias en ocasión de sus esponsales, dedicados a exaltar las virtudes de la honra y la fidelidad. Así vistas, estas frases pasarían por una efusión más de esa cultura patriarcal que, con frecuencia, ha nutrido al flamenco. Sin embargo, cuando se las oímos entonar a la voz cavernosa de Tía Anica la Periñaca, en ese compás dramático y fervoroso que es el de la bulería por soleá, su significado parece cambiar por completo. Resuena en ellas, por el contrario, una ética de la resistencia, una suerte de enseñanza estoica y emancipadora. Nos recuerdan que será sólo una lealtad elemental, una llama escondida que habremos custodiado, aquella que nos podrá calentar cuando llegue el frío.

Pero si estos versos transpiran autenticidad es también porque sabemos que aluden a su propia historia, cuentan algo íntimo de sí misma y, a la vez, algo universal acerca de la consolación del arte. En esencia, Ana Blanco Soto nació en 1899 y creció entre gitanos en el barrio de Santiago de Jerez. Desde niña, unida a las cuadrillas que faenaban en el campo, había aprendido a cantar de las figuras legendarias de aquel ambiente como Juanichi el Manijero, Frijones y Tío José de Paula. Pero tras su boda, por imperativo de un marido posesivo, se había recluido en casa, dedicado a las tareas domésticas y apartado del cante. Sólo al enviudar prematuramente, en parte acuciada por la necesidad y en parte estimulada por aficionados que conocían de su do silenciado, acudió a la llamada de ventas y fiestas particulares que la reclamaban. Y resultó que, en ese tiempo en la sombra, el bronce se había acendrado. Cuando La Periñaca abrió las espuertas de su memoria, un desbordamiento de emociones arcaicas nos anegó. Ese arsenal secreto, la reserva espiritual que nos invitaba a preservar, la había salvado.

Es un prodigio que se repite con frecuencia en el flamenco y que no por eso deja de admirarnos. El de personas en apariencia ordinarias, de extracción muy humilde, a menudo sin estudios de ningún tipo, que son capaces de interiorizar una música de patrones tonales y rítmicos realmente complejos y reproducirlos con una fuerza expresiva trascendente. Es el ensalmo de que una anciana jornalera y ama de casa se convierta de súbito en médium y por su voz hablen los ancestros, el pasado se haga presente, alguien perdido en el fondo del tiempo nos revele una verdad iluminadora.

La discografía antigua del cante cautiva también por atrapar esa fantasmagoría, aunque obligue no pocas veces a perseguirla por laberintos. No es que Tía Anica sea una de las grandes cantaoras más desafortunadas al respecto. Los registros que alcanzó a dejarnos tienen un volumen modesto, pero de muy notable envergadura. Sólo que para reunirlos todos hay que escardar en fuentes dispares: el formidable retrato suyo que obtuvo la serie *Rito y geografía del cante* de RTVE, varias antologías flamencas más o menos difíciles de encontrar, grabaciones compartidas y dos discos en solitario, *Por el aire de Santiago* y *Cuatro veces veinte años*, que hizo cuando ya rozaba los ochenta y su voz quizás había perdido matices y extensión, pero emitía como nunca una negrura primordial. Álbumes que, desdichadamente y por más que recomendemos, ni se han reeditado ni son fáciles de localizar. La distancia entre la propaganda que nos señala que éste es uno de los patrimonios sonoros más preciosos que tenemos y la realidad de su difusión la descubre pronto cualquiera que se anima a franquearla. Mas no son los gimoteos el modo de honrar a Tía Anica, esa mujer íntegra y valiente. En el fondo, tiene sentido llegar a ella en una peregrinación azarosa, habiendo sorteado las dificultades. Abriendo las puertas que, como cantaba ella, estaban todas cerradas al arrimarse.



Antonio González Estévez

LLAMADME ISMAEL…

Así habló también Zaratustra

Frank G. Rubio

Samarra, 7 de enero del año 838 d.C. Un hombre vestido con una capa bordada a mano y una mitra sobre la cabeza monta sobre un elefante; junto a él su hermano, también disfrazado y encapuchado, cabalga un camello. Se trata de un suplicio ejemplar, no de la entrada de un profeta exótico a la ciudad. A ambos lados de la avenida, soldados a pie y a caballo; el paquidermo había sido donado al califa **Al-Mamun** (786-833) por un rey indio. Es su sucesor, **Al-Mutasim** (833-842), quien preside la febril e inmunda ceremonia de ejecución del que con el tiempo se convertirá en héroe nacional de la república de Azerbaiyán. Aún habrán de pasar más de mil años para ello; asistimos al martirio de quien fuera conocido por sus coetáneos como **Bãbak Korramdîn** (*Bãbak*: "padre joven"; *Korrama*: "alegría", nombre también de la viuda de **Mazdak**. *Korramdîn* o *Korrami*: nombre de los adeptos de la secta mazdakita, que consideraban la alegría como una de las fuerzas que regían el Universo). Durante más de 20 años había mantenido en jaque a los ejércitos del califato Abasida, mediante algo muy parecido a la guerra de guerrillas, desde su fortaleza casi inexpugnable de Badd [predecesora del Alamut del Viejo de la Montaña (1034-1124), enemigo declarado también, desde su ismaelismo nizarí, del califato Abasida]. Descendía por parte de su madre, que enviudó joven, de **Abu Muslim** (700-755), personaje clave en la llegada al poder de la dinastía del estandarte negro pero que al ser considerado demasiado peligroso por los nuevos gerifaltes había sido hecho ejecutar.

Al Mutasim ordenó que se procediese a la ejecución: en primer lugar le fueron cortados los pies y las manos, su cuerpo mutilado fue colgado después en las afueras de la ciudad. Su cabeza fue llevada de gira y su hermano fue trasladado a Bagdad para seguir su mismo destino. **Nizam al Mulk** (1018-1092) cuenta cómo **Bãbak** se llevó la mano mutilada a la cara para enrojecerla con sangre. Cuando el califa le preguntó por qué hacía eso, él le respondió: "para evitar que me vean palidecer". El místico **Mansur al Hallaj** ("El Cardador") (858-922) haría lo mismo en el decurso de su suplicio ocurrido en Bagdad, tras once años de prisión, acusado de herejía bajo el gobierno del califa **Al-Muqtadir** (908-932). Pero retrocedamos unos cuantos siglos, al mundo anterior a **Mahoma**…

En la época de **Mani** (215-276), el profeta contemporáneo de **Plotino** (204-270) nacido en el territorio persa gobernado entonces por los partos arsácidas, fue fundada una secta minoritaria en el marco del zoroastrismo por un sacerdote de este culto al fuego, que ya entonces tenía más de mil años. Su nombre, como el del fundador mítico, **Zaratustra**. Esta organización, que mantenía que tanto mujeres como riquezas deberían ser disfrutadas en común, sería catapultada al escenario de la Historia, uno de los muchos espejismos que adornan o confunden el Universo, por un hombre llamado **Mazdak**; muerto en el 528 d.C durante el final del reinado del emperador sasánida **Kavad I** (473-531). Pacifista y vegetariano, este peculiar gobernante instituyó al comienzo de su reinado la comunidad de mujeres. Su finalidad era fortalecer el poder central, a la manera de sus adversarios bizantinos (a los que admiraba), desposeyen-

do a los nobles de su legitimidad genealógica mediante la confusión de los linajes. Destronado y preso por una conspiración de la aristocracia en el 496, consiguió escapar y encontró refugio entre los hunos heftalitas, con los que vivió dos años, antes de regresar y recuperar con su ayuda el poder. Al final de su reinado, y en el marco de la lucha contra su archirrival el imperio bizantino y de los frecuentes conflictos que animaban en general la sucesión en el Imperio, se produjo la revuelta campesina de **Mazdak. Cosroes I** (501-579), hijo de **Kavad I**, bregó con estos tres problemas de manera drástica, las víctimas se contaron por decenas de miles. La revuelta comenzó en el Irán occidental, cerca del actual Irak, y fue provocada por una modificación del catastro realizada con propósitos fiscales por **Kavad I**. Se impuso pasar del pago en especie del impuesto a unas tasas monetarias fijas. Esto, que para el estado sasánida era óptimo porque permitía prever y presupuestar con cierta seguridad, era una carga brutal para los campesinos porque no daba garantía alguna a estos de que su trabajo pudiera darles la seguridad de sobrevivir y volver a plantar la siguiente cosecha. Con esta medida se veían obligados a vender sus producciones para poder pagar en moneda y al hacerlo a la vez todos los precios descendían sustancialmente. Era una política económica que pretendía convertir en siervos a la mayor parte de la población de la zona. ¿Os suena?

El mensaje de **Mazdak**, que no olvidemos era un sacerdote zoroástrico, resurgirá varias veces durante siglos tras su muerte y podemos sintetizarlo así: *Tanto las mujeres como la propiedad engendran envidia, disgusto, codicia, odio y necesidades que no tendrían lugar si todo se mantuviera en común. Mujeres y riquezas son la raíz de prácticamente todos los conflictos que agitan a la humanidad. Pero Dios creó a todos los hombres iguales y les dio los medios de subsistencia, así que los seres humanos puedan dividirse esto de manera equitativa entre ellos. Mujeres y propiedades deben ser mantenidas en común como el agua, el fuego o los pastos, nadie debe tener más que otro y compartir debe ser una obligación.*

Tanto la resistencia más feroz, como el sincretismo a nivel filosófico y religioso, convergieron en Persia tras la conquista musulmana. La cultura sasánida, muy superior en todos los aspectos, había incluso dado refugio a los últimos representantes de la Academia neoplatónica que fuera cerrada (529) por **Justiniano** (482-565). La influencia fue sin embargo mayor en los movimientos contrarios a la ortodoxia suní. **Shahr Banu**, la hija de **Yazdgerd III** (624-651), último rey persa, casó con **Hussein ibn Alí** y fue madre del cuarto Imán chií, Ali ibn **Husayn Zayn al-Abidin**. Y es del tronco chií de donde surgirán los cármatas, personajes intempestivos que desde la presunta sede geográfica del Paraíso Terrenal (el antiguo Dilmun) llegarían a saquear la Meca.

El nombre viene de su fundador **Hamdan Karmat** (?-906?), "el de ojos rojos", que dirigió su Orden desde el sur de Irak (Kufa) extendiendo su influencia hasta Bahréin e incluso el Yemen. Durante los siglos IX, X hasta el XI, contemporáneos de los vikingos y similares a ellos (a pesar de la distancia cultural y geográfica) en su impulso igualitario y libertario, aterrorizarían a sus serviles y santurrones coetáneos con rápidas, exitosas y drásticas campañas militares.

Dentro del chiísmo la facción ismaelita, que sólo reconoce a los primeros siete imanes, dio origen por escisión esotérica y doctrinal al carmatismo. Consideraban al séptimo Imán, **Mohamed ibn Ismael** (740-813), como el último, y aguardaban su inminente regreso, que extendería sobre la tierra entera la Justicia poniendo punto final a la era del islam y sacando a la luz la verdad oculta de todas las religiones. Opuestos tanto al califato Abasida suní como al pronto fundado califato Fatimita (909-1171) en el norte de África, implantaron una república igualitaria y libertaria en el antiguo Dilmun (Bahréin).

Desarrollaron una compleja visión cíclica de la historia sagrada de la Humanidad. Hablaban de siete épocas proféticas, de variada duración, cada una inaugurada por un profeta (*natiq*) que anunciaba un mensaje revelado con una vertiente exotérica o Ley (*sharia*). Las primeras seis eras fueron las de: **Adán**, **Noé**, **Abraham**, **Moisés**, **Jesús** y **Mahoma**. Cada *natiq* iba acompañado por un legatario espiritual (*wasi*) que interpretaba el sentido esotérico (*batin*) del mensaje revelado en cada era. Cada *wasi* era seguido por siete imanes custodios que preservaban el verdadero sentido de las escrituras y las leyes, tanto en su aspecto esotérico como exotérico. En cada era el ultimo imán ascendía a la categoría de *natiq* (profeta) de la era siguiente teniendo como misión fundamental abrogar la ley anterior y promulgar la nueva. El séptimo Imán de la era de Mahoma había sido **Mohamed bin Ismael**, que había devenido oculto. Su *parusía* (retorno) implicaría su conversión en el séptimo profeta, el Mahdi que gobernaría sobre el final de la era. Su misión escatológica no era anunciar una nueva ley religiosa sino sacar a la luz las verdades esotéricas ocultas en los mensajes precedentes. Al final de la era mesiánica no habría necesidad de ley religiosa alguna. Gobernaría el mundo entero hasta su consumación y final.

El Tiempo es raro y retornando a la oscuridad visible: a nuestro mundo de sombras, de distinciones e identidades, de personas y de tiempos… la creación del califato fatimita por **Abdulá al-Mahdi Billah** (873-934) desató la escisión definitiva en el ismaelismo. Una parte no aceptó la continuidad del imanato y siguió manifestando su voluntad de espera del *eschaton* en la forma del regreso del séptimo imán. A partir de este momento el término cármata será aplicado en exclusiva a esta disidencia. **Abu Said**, que había establecido en Bahréin su dominio en 899, aprovechó la creación del califato para independizarse. Sus sucesores mantuvieron relaciones pacíficas con los Abasidas hasta 923, año en que accedió al poder **Abu Tahir**, una de esas figuras que de no existir habría que haberla convenientemente inventado. A partir de este momento los acontecimientos se desbocan y el frenesí rige en la historia del mundo musulmán. Fueron tiempos interesantes en los que pudo haber cambiado, como más tarde con los mongoles, el curso de la Historia del Mundo.

Las actividades a la búsqueda de botín procedente de las caravanas que marchaban a La Meca culminaron en 930. Entonces, los cármatas asaltaron la ciudad y tras masacrar a los peregrinos se llevaron con ellos la piedra negra a su capital en Bahréin: Ahsa. Con ello simbolizaban el fin de la era islámica. Tanto los Fatimitas como los Abasidas suplicaron su devolución, pero esto no ocurriría hasta 21 años después, tras pagar un suculento rescate. La piedra fue devuelta fragmentada en siete pedazos.

Abu Tahir conquistó Omán y en 931 entregó el poder a un joven persa de Isfahán en quien había creído detectar indicios de ser el añorado Mahdi. Pero las cosas no salieron según lo previsto (pocas veces lo hacen) y el personaje en cuestión, que sólo ostentaría su cargo ochenta días y es considerado un "falso mesías" (no se sabe muy bien por qué, como si el éxito o fracaso en el mundo sublunar y la opinión de los metecos intelectuales de ayer, de hoy o de siempre tuviesen valor alguno), el llamado Mahdi, se proclamó para sorpresa de todos contundentemente del linaje de los reyes persas, manifestando sin complejos profundos sentimientos antiárabes. Ordenó restaurar el Culto al Fuego de los Magos y maldecir a todos los Profetas anteriores e instituyó exóticas ceremonias. Hasta ahí todo se soportó con oligárquica y abyecta ecuanimidad, pero cuando comenzó a ejecutar a los miembros de la clase dirigente de Bahréin **Abu Tahir** intervino: lo mandó matar y lo declaró "impostor".

Aquí comenzó la desmoralización de los cármatas, que hacia el año 1000 fueron reducidos a la condición de un mero poder local. Su república sin embargo, tanto por su eficacia económica como por el respeto al bienestar de sus habitantes, fue admirada por los viajeros que la frecuentaron. Los cereales eran molidos de modo gratuito en los molinos estatales y cualquier artesano que llegara a Ahsa recibía un crédito estatal, libre de interés, que le permitía establecerse y, como se dice ahora, "emprender". A **Abu Tahir** algunas fuentes le consideran inspirador del célebre escrito: *Tratado de los tres impostores* (Moisés, Jesucristo, Mahoma).

La Fortuna siempre favorece a los audaces.

Frank G. Rubio (Madrid, 1956) es autor, entre otras obras, de *El libro de Satán* (en colaboración con Carlos Aguilar), *El continente perdido* y *Donde yace Visnú*. Autor de numerosos artículos y reseñas sobre cine y literatura fantástica, esoterismo y conspirología. Elabora y participa en la revista digital *Ángulo Muerto*.

PAPEL FOTOGRÁFICO Y MEMORIA

Doménico Chiappe



Encontrar fotografías que resguardan y fabrican un pasado. Dentro de una bolsa plástica que está dentro de una de papel que estuvo en la maleta de mi madre durante un viaje y antes en una caja de zapatos al fondo del armario hallo una fotografía donde estoy sobre los hombros de mi padre, seguramente viendo televisión, como a veces trepa mi propio hijo. Esa escena no la encuentro en mi memoria. Mi recuerdo más antiguo es la luz que entraba por una ventana de una habitación del Hotel Savoy, en Caracas, y el contraste entre el pasillo oscuro y la luminosidad que se colaba por la cortina de la habitación. Y, al volver a mirar esa escena, surge la sorpresa y la incertidumbre: ¿en qué momento el hijo se aleja del padre? ¿Cuándo el padre deja de soportar, en ambos sentidos, de tolerancia y de soporte, al hijo? ¿Cuando se observa a sí mismo en el rostro del otro, como si fuera un retrato de El Fayum, de los que evoca Berger en la dicotomía de la mortalidad y el viaje a otra vida? Sin importar qué se resguarda y qué se olvida en las relaciones familiares, la fotografía es la perpetuación del instante, pero que existiera ese momento, paralizado en la fotografía, no indica que fuera significativo. Adquiere significancia después, gracias a la presencia constante de la imagen en la revisitación posterior que se hace al asomarse al álbum. El contenido de una fotografía no es mayoría, apenas una partícula que guía a quien quiere tirar del hilo. Lo conduce con maniqueísmo. El contenido tampoco es singular, suele corresponder a un estereotipo de la belleza o la fraternidad.

En una fotografía familiar antigua, lo que está dentro del encuadre valida lo real del instante, certifica que quienes aparecen estuvieron allí. El marco, dice John Szarkowski, demarca lo que el fotógrafo considera más importante. "Citar fuera de contexto constituye la esencia del oficio del fotógrafo. Su problema fundamental es sencillo: ¿qué incluirá y qué dejará a un lado? La línea que marca la decisión entre dentro y fuera corre a lo largo del borde de la imagen". En esa subjetividad, la única certeza que ofrece es que existía lo que hay dentro del marco, y su materialidad, la imagen impresa de las viejas fotografías, lo atestigua. No obstante, su mensaje quizás no sea la realidad: la pose, ¿cuánto tiempo duró? ¿Y los recuerdos que existen pero que no fueron registrados por la cámara? Años y años que serían agujeros de la historia sin las películas mínimas que fabrica la memoria. ¿Se puede dudar de su realidad debido a que ahora nadie puede corroborar sus detalles?

Aunque parezca poco, la foto familiar —cuyo negativo iba a la fototienda y volvía en papel fotográfico— garantiza que existió, al menos, la fracción de un hecho. Y que cualquiera que aparezca estuvo allí. Obviedad que no lo es tanto pues, en los fotogramas que expulsa la memoria, ¿qué garantía hay de que no sean más que versiones, endulzadas o aliñadas con cianuro, de algo que pudo no existir o que no fue presenciado? De aquello que bien se puede haber internalizado, literaturizado incluso, a partir de otra narración, un discurso más sólido que se impuso a lo verídico. Una realidad que sepultó la propia. Como un comprador de rastrillo, seguro de que se puede conseguir algo de valor, rebusco entre los sobres y las bolsas que guardan las fotografías que atesoró mi madre para regalárselas a su nuera.

Al igual que existen recuerdos sin contraparte notarial, también hay imágenes que no fueron depositadas en el banco cerebral. En mi caso, por ese puñado de fotos de distintos formatos y calidades, sé que existen los años peruanos. Mi primer pasado: cumpleaños, piscina inflable en Chimbote, un jardín, un salón, un niño cuya imagen (el peinado, la vestimenta, la pulcritud) dice más de sus padres que de sí. O no. ¿Era mío ese gesto?

¿Y Lima? ¿Dónde está la hermana de mi abuela que vivía recluida en su dormitorio, negándose a salir y a ser fotografiada? ¿Era su invisibilidad voluntaria una forma de condenar que se contase su historia de mujer desengañada y solitaria? ¿Y el olor a madera húmeda, a anticucho, a lana que impregnan esos recuerdos? ¿Y el crujir de la casona vieja de Los Pinos? Las fotos hablan con las presencias. Callan, entonces, todo lo demás. El marco incluye, es la historia oficial. El fotógrafo excluye. Sólo la memoria registra la ausencia. Los ausentes se descubren por descarte, por reconstrucción.

La lejanía de los idos, los emigrados, se mantiene en la diferencia de formatos, en la huella disímil del revelado. He vivido siempre de mudanza. En la piscina del Anauco Hilton usaba flotadores amarrados a las costillas. Eso dicen las fotos. En ese sillón donde me veo recostado con mi padre manipulé sus cajas de fósforos. Se incendió y mis manos sufrieron menos que la tapicería. Mis padres ahogaron el fuego con un cojín. Mi madre me curó con Picrato. No hay resplandores en las fotos de los cajones. La tragedia se desterró del álbum de familia con la llegada de Kodak.



Playa, piscina, montaña. Las cámaras aparecen en los lugares que rompían la cotidianidad. Su registro no documenta una vida pero notifica la extravagancia, la extrañeza, el no-lugar, la apariencia de felicidad, de atletismo de ficción familiar que se revelaba y revisitaba para contradecir lo consuetudinario. En la rutina predigital, la cámara familiar, que solía ser una, a la que a veces se añadía otra Polaroid, no fisgoneaba tras las puertas, no capturaba la monotonía. Así, la apropiación del instante conformaba un tiempo sin miedos, paréntesis del alma, exploraciones de sensaciones novedosas que surgían con el universo del otro lado del obturador, el que debía ser para siempre. Es esa historia oficial que se reafirmaba a la hora de elegir las fotos reveladas para el portarretrato. Así, el paisaje vacacional les (nos) pertenecía para siempre. Un espejismo previo a la

era del videoclip. Ése es el cometido del álbum de familia, cuyas piezas se enmarcan y exhiben. Aún hoy, aunque sean salvapantallas.



En algún momento sucede el encuentro entre el registro visual de la fotografía y los fragmentos de imagen en movimiento que guarda la memoria. Reconocer ese lugar, aunque no el tiempo exacto. Aparejarlo con una experiencia vivida, grabada a fuego, y cuya abstracción ya puede fijarse en un espacio concreto, en una persona que nunca viste desde afuera: tú mismo. Una silueta que era bruma. Encontrarte ahí de pronto, y comprender, a partir de tu entidad física, el por qué de las circunstancias. O creer que esa información adicional de la fotografía (el detalle que hay dentro del marco, que a su vez ignora y esconde lo demás, incluyendo al fotógrafo) aporta alguna explicación y no sólo *attrezzo.* Pero ahora, quizás no antes, está allí la duda sobre lo previo y lo posterior al instante. Cómo reconstruir, entonces, una vida a partir de fotogramas, tan subjetivos como el propio recuerdo verbalizado o escrito.

De todo aquello que podría jurar que ocurrió durante los años que viví en el edificio Padamo, quizás lo único verídico sea la melodía del heladero y el sabor intenso de uva artificial de los BatiBati. Unos años después, en la Mayher, acostumbraba a subir a la espalda del patio, a un cerro donde podía mirar las casas vecinas. A la derecha vivía una familia china y por su jardín paseaban gallinas y otros animales de corral. Yo solía caminar por los techos de la casita de servicio, del cuarto de las bombonas de gas y de la casa, y por la cornisa estrecha que los separaba. En esa casa sentí la soledad. Y esa sensación es más fuerte que todas las visiones, impresas o no. El silencio de una casa grande puede acalambrarse para siempre en los huesos. Como crecer en los ochenta era estar condenado al papel tapiz, asfixiante, casi siempre de flores; como ahora el gotelé ocupa las casas como ácaros decorativos. Papel tapiz de azulados pétalos trillizos que se borraron de la memoria pero que aparecen en las fotos disimulados con carteles, afiches y recortes de animales y jugadores de béisbol, escudos, banderines y objetos. Metáfora ésta del disimulo y el artificio que también fabrica un individuo al reconstruir su memoria. Obligada, quizás, estrategia de sobrevivencia, antídoto del suicidio o la frustración permanente.

En estos papeles, reliquias de un técnica obsoleta, se presiente la importancia del recuerdo y la perpetuidad, la importancia real y la que le confería la familia, a pesar de los ordinarios vicios del fotógrafo amateur, que ahora, cuando se puede apreciar y eliminar al instante la imagen en pantalla para repetir la captura, parecen entrañables: si hay algo que despierta la melancolía es esa humanidad atestiguada por el pulso aficionado y el dedo torpe que produce la imagen borrosa, la mancha del dedo en el lente, el plano fuera de encuadre, el flash que encandila, aplana y lava los rostros. Un dedo que a veces ocupaba todo el marco, un pulso que podía anular todo detalle.

Al tocar ese papel grueso, impreso, tritono o con una cuatricromía degradada, desconocedor del retoque digital, sabes que sí, que la historia puede ser una mentira pero no tu presencia en ese lugar. Gérard Macé afirma que "como el mundo de las apariencias es propicio a las paradojas, nos parece que la realidad existiría un poco menos si fuésemos capaces de darle la vuelta para ver su reverso y sus dobles, en los espejos, las imágenes del sueño y los marcos de agua: fenómenos pasajeros, apariciones efímeras". Así sucede con la foto familiar. Existe su reverso en el mismo papel, en las caligrafías con una dedicatoria, una información complementaria, a veces para el ser lejano a quien se le envía por correo postal, otras para sí mismo. Pero también en la intangibilidad y la deducción posterior: observas la poca destreza de quien acciona la cámara casi siempre en un instante de alegría, una felicidad que se exige: sonrían, miren al pajarito, digan *cheers.* Y, de esa manera, el fotógrafo se retrataba a sí mismo, a su pesar. Mirar la fotografía malnacida evoca a quien la tomó, que aparece tras ella en una conjunción casi factual de la imagen capturada y la representada. El retratado mira: se juntan así la vista que mira y la vista del mirado, como afirma François Cheng, y "ambas vistas se encuentran para formar una perfecta adecuación, un milagroso estado de simbiosis, y todo ello de un modo despreocupado, como en un estado de gracia".

La memoria reconstruye a su manera y a veces quiere negar la evidencia del pestañeo que descontextualiza el momento y su secuencia en el discurso temporal. Al mismo tiempo, da contexto a la vivencia abstraída y esculpida por la mente. Son fuerzas opuestas que conviven con tensión para plantear las preguntas que rompan el anquilosamiento que siempre acecha al recuerdo, o que lo muta en silencio. Quizás sea necesaria la intervención, más que destrucción, de esas formas estáticas de recuerdo para desacralizar y redimir. Para hacer las paces. Porque, como ha escrito Berger sobre los retratos de El Fayum, "confirman que, pese a todo, la vida fue y es un don".

Doménico Chiappe (Lima, 1970) es periodista y escritor. Es autor de novelas como *Tiempo de encierro*, de libros de ensayo como *Tan real como la ficción* y de *Cédula de identidad*, una reciente colección de crónicas sobre Venezuela. Su trabajo multimedia ha sido incluido en la antología *ELC2*. Vivió en Caracas e Isla de Margarita entre 1974 y 2002. Actualmente reside en Madrid.



¿SE PUEDEN LLEVAR PLANTAS EN UN AVIÓN?

Ray Loriga

La pregunta parece baladí, pero no lo es del todo. Desde niño me obsesioné por la seguridad aérea. Para ser más exacto me obsesioné con esos trípticos con dibujos que había en el bolsillo del asiento delantero. Desde que robé el primero, tendría yo nueve o diez años, no he parado de robarlos todos. Corrijo, no todos, sólo uno de cada. No tengo repes. Mi colección debe andar ahora por los sesenta y todos parecen iguales, pero desde luego no lo son. Hay muchas compañías aéreas, y si te fijas, y yo desde luego me fijo, de cuando en cuando renuevan sus trípticos de seguridad, así que hay que estar al tanto para llevarse los nuevos. Uno de mis favoritos es de Saudi Arabian Airlines, por razones obvias; a las mujeres dibujadas sólo se les ven los ojitos y no se sabe muy bien cómo se ponen la mascarilla de oxígeno en caso de despresurización en cabina sin mostrar el rostro. Es todo un misterio. Además en Saudi Arabian Airlines ponen *Friends* durante el vuelo, y las chicas de *Friends*; Courtney Cox, Jennifer Anniston y Lisa Kudrow, tienen los escotes y las rodillas pixeladas, lo cual convierte esa ñoñería de Friends en la cosa más sexy del mundo. Del mundo aéreo. Y eso es lo divertido de volar, que cada línea aérea tiene sus cosas. Y cada trayecto su interés específico. Viajando de Buenos Aires a Santiago de Chile, por poner un ejemplo, y al cruzar el Aconcagua, uno no puede evitar, rozando casi la nieve que se ve blanca y clara por la ventanilla, pensar en quién te comerías antes. Siempre hay un gordito o gordita de lo más apetecible. Y no es que sea uno dado a la antropofagia, nadie lo somos, pero como ya se dio el caso en su día, y precisamente en el Aconcagua, pues como que te entra hambre de carne humana, aunque sea sólo por un instante. Pero me desvío del tema (como de aquí al Aconcagua), estábamos hablando de seguridad aérea. El asunto es que esos trípticos de seguridad en vuelo, no tienen, que yo sepa, un nombre específico, y mira que lo he buscado, lo cual me lleva a pensar, que todo este lío de la seguridad, aérea o no, es bastante impreciso. Es más, me lleva a pensar que lo que está bien construido es el asunto de la impresión de seguridad y su reverso, el maligno asunto de la impresión de inseguridad que como todos sabemos conduce con el rigor de un metrónomo al asunto del control. Es decir al poder de los demás sobre las inseguras decisiones de lo propio. Policía.

Pero volviendo al Aconcagua, o mucho antes, al hurto primero del dichoso tríptico de seguridad aérea, no se vayan a pensar ustedes que no me he sentido y me siento culpable de atesorar una colección casi única en el mundo de esos folletitos. Porque más de una vez he pensado que por mi culpa, y mi maldita culpa, alguien se habrá visto despojado del manual necesario para protegerse como es debido en caso de amerizaje, si es que hay suerte, o en ese otro caso más probable de estrellarse contra el suelo y que después nos busquen el último estertor en la caja negra.

Aquí hago un paréntesis, es decir una cursilada, para contarles una pequeña anécdota, es decir un aburrimiento. Estaba yo volando de niño camino a Mallorca cuando al aterrizar, y ya en el perezoso autobús que alarga insoportablemente el viaje hasta la terminal, fuimos secuestrados por una azafata. Resulta que algún chistoso había robado más que yo. No el manual o tríptico de emergencias, sino el mismísimo salvavidas. Acabáramos. Nos condujo, y digo nos porque estábamos todos secuestrados en el mismo autobús, a una de las situaciones más delirantes que este que les escribe haya vivido. La azafata en cuestión, en su exceso de celo profesional, cerró el autobús a cal y canto y dijo aquello de aquí nos quedamos hasta que salga el ladrón. Igual que en el colegio. Cuando uno la hacía y la teníamos que pagar todos. Tendría yo por entonces unos quince, y unas ganas enormes de irme a la playa y a la plaza de Gomila, y al Titos a ver chavalas. Pero de ahí no salíamos si el ladrón de salvavidas no se delataba a sí mismo. Y eso es precisamente lo único que no se le puede exigir a nadie. Y como no existe nadie y nadia, pues lo dejamos en género neutro, que no en punto muerto. Ni que decir tiene que salimos de allí, sin que se encontrase el salvavidas ni el presunto malhechor. Y es por eso que lo estoy contando, lo cual me lleva, mal pero me lleva, a la primera pregunta: ¿Se pueden llevar plantas en los aviones?.

La respuesta, como casi siempre, es complicada, que no compleja. Y aquí hago un inciso para recomendarles encarecidamente un textito breve de Edgar Allan Poe, que se llama precisamente así, *Diferencia entre complicado y complejo*. No pienso hablar por Poe, no podría, pero en resumen, viene a decirnos que la solución inteligente frente a un laberinto es rodear la valla, es decir, no entrar. Porque todo está fuera del laberinto y en el laberinto no hay nada.

Por no defraudar les diré lo que he investigado en estas últimas semanas. Según en qué compañía aérea y según qué alarma de sanidad exista en según qué países, se pueden llevar en los aviones flores muertas, pero desde luego ningún fruto, ni nada que pueda vivir, o lo que viene siendo en su siniestro reverso, infectar. De ahí los inmigrantes ahogados, de ahí nuestra salud, nuestras vacunas y la felicidad de nuestros hijos. Pero ¿y los hijos de los otros?

Ray Loriga (Madrid, 1967) es escritor, guionista y director de cine.



LA MESA DE TARANTINO

José Manuel Ruiz Blas



Cuando uno consigue limpiarse las salpicaduras de sangre de los ojos y silenciar mentalmente los ecos del ofensivo argot negro del gueto, y tras reprimir la risa ante las violencias banales que se le despachan, cae en la cuenta de que las películas de Tarantino están atiborradas de comida. Aparece ya en el arranque del mediometraje independiente con que debutó (***My Best Friend's Birthday***): Mick, el locutor de la emisora K-Billy, atiende la petición de un oyente sentado a un escritorio abarrotado de *junk food* mientras mastica galletas "Flicky flakes". Y la comida será después una constante en todas sus películas: desde la tertulia de sobremesa en ***Reservoir Dogs*** sobre las propinas y la índole de las pollas que cobija Madonna en *Like a Virgin* a los noodles que Bridget Fonda sorbe en ***Jackie Brown***, desde el arroz con que Pai Mai alimenta a Beatrix Kiddo durante su cruel adiestramiento en artes marciales al sándwich que Bill prepara con un descomunal cuchillo de cocina en las postrimerías de ***Kill Bill***. O los grasientos nachos de pub de los que da cuenta Stuntman Mike, el misógino verdugo de tipo slasher en ***Death Proof***. O el filete Douglas Sirk y la hamburguesa Durward Kirby en ***Pulp Fiction***. O la "tarta blanca" de ***Django desencadenado***, un chiste donde el color, como en el ***Perro blanco*** de Samuel Fuller, funciona como metáfora racista (el propio horno de pozo en que se encierra como castigo a la esclava Broomhilda, es el mismo que se empleaba para las "barbacoas de suelo" típicas de la *soul food* y la gastronomía sureña, una costumbre heredada de las tribus nativas del sureste).

Comida, basura o no, y nomenclaturas comerciales que crean una especie de apaciguador fondo cultural pop sobre el que se desenvuelven charlas banales, un realismo cultural contemporáneo indisociable de la comida sobre el que irrumpe siempre, inane y jocosamente, la violencia. No hay por tanto suspense, sino siempre un contexto apático —y ruido de masticación— antes de los disparos.

EL STRUDEL DE MALDITOS BASTARDOS

En ***Malditos bastardos*** la tensión dramática gravita también alrededor de varias escenas de mesa. Una de las más tensas es la que protagoniza el coronel Hans Landa, magistralmente interpretado por el austriaco Christoph Waltz, quien atormenta a la judía Shosanna –a cuya familia ordenó asesinar siendo ésta niña– mientras da cuenta de un strudel con nata. El elemento que espesa el diálogo es la elipsis acerca de lo que sabe o no sabe el verdugo, gracias al vaso de leche que el coronel ordena traer para ella. La tortura psíquica reposa sobre un inocente *apfelstrudel* (como en el arranque sucederá con el vaso de leche fresca) para el que Landa prescribe la reglamentaria nata.

Si la masa de hojaldre del *croissant* es una burla de la media luna del Imperio otomano con que se conmemora el fallido asedio turco a la capital austriaca durante el siglo XVII –y cualquier aprensión ante las iras del califato islámico por este pequeño y masivo chiste de las pastelerías europeas no está infundado–, el strudel simboliza el triunfo de Solimán sobre los húngaros, quienes se aplicaron a la tarea de asimilar las artes reposteras de los turcos vencedores. Las masas en hoja (*phyllo*) como la del strudel, cuyo origen está en el Estambul de los albores del Imperio otomano, se preparan haciendo capas separadas que se montan justo antes de ser horneadas para formar masas con decenas de láminas. Empleadas también para hacer los *baklava* y los *boreks* turcos, la influencia otomana en Europa oriental hizo que la masa *phyllo* fuera adoptada por húngaros y austriacos. Alemania no escapó a la revancha turca del strudel, que se ha visto ampliada por los kebabs que compiten en sus calles con el currywurst nacional. Si los alemanes siguen exportando deuda, PIGS y morenos les daremos *fast food* (los griegos utilizan para su *spanakopita* salada la misma masa pero con espinaca y queso feta, con la cual sin duda Varoufakis estaría encantado de atormentar a los alemanes como un maldito bastardo más en los almuerzos desde su soleada azotea ateniense).

QUE NO FALTEN LAS HAMBURGUESAS

Pulp Fiction arranca con una charla de sobremesa entre una pareja de ineptos robaperas —Pumpkin y Honey Bunny, un trasunto lumpenizado de la heroica pareja romántica de *True Romance*, guionizada por

Tarantino— sobre los restos de un desayuno en la mesa de un *diner* angelino, el *Hawthorne Grille* (demolido poco después del rodaje de la película para ser convertido en un aparcamiento). A su lado, Vincent y Jules, los hampones a sueldo de Marsellus Wallace, el gángster *nigga*, dan cuenta de unas tortitas americanas con bacon y un *muffin* de maíz, respectivamente.

Después los veremos dialogar sobre la hamburguesa Big Mac y la Cuarto de Libra (*Quarter Pounder, Cuarto de Libra con queso* en España), que según Vincent recibe la denominación en Francia de Royale con queso debido al sistema métrico (de hecho es así en más países: *Royal Cheeseburger* en Rusia). La Quarter Pounder se empezó a comercializar en 1972, en el umbral de la primera crisis preapocalíptica occidental, y es sin duda el icono culinario que jalona el clima político de la reelección de Richard Nixon. El cuarto de libra hace referencia a los 113 gramos de carne precocinada que contiene la hamburguesa y fue inventada por Al Bernardin, el propietario de una franquicia en Freemont (California), en respuesta a la presunta necesidad del americano medio de una mayor cantidad de carne en su bocadillo. La nueva receta tuvo tanto éxito que se incorporó enseguida a los menús nacionales. Fue comedido: hoy la Mega Mac lleva cuatro filetes: 250 gramos (46 de ellos grasa) y 754 calorías.

La carne de vacuno no siempre fue la preferida por los americanos. De hecho, el paladar nacional prefirió tradicionalmente el cerdo. El cordero siempre fue políticamente odiado desde la época colonial debido a la imposición por parte de la metrópoli de la producción de lana en las colonias, aunque se les prohibía manufacturarla. Por dicha razón, cerdos y vacas comenzaron a ser más rentables y por tanto más habituales en la mesa. La fobia por la carne de cabrito y de oveja fue más temprana entre los sureños, habituados a su algodón y ajenos completamente al comercio de la lana.

El cerdo empezó siendo la carne favorita para los americanos. Parte de culpa la tenía la densidad de los bosques norteamericanos que, una vez *limpiados* de lobos e indios, eran particularmente propicios para el ganado porcino, que correteaba entre bellotas, hayucos y avellanas, que servían como pasto gratuito. Incapaces de competir económicamente en este aspecto, los rumiantes eran destinados a la producción de leche, mantequilla y queso (la capacidad del cerdo para transformar el pienso en carne es cinco veces mayor que la de las vacas). Así pues, en el sur y en el medio oeste las preferencias siempre se inclinaron por el cerdo. Sólo en la zona de las grandes llanuras y en el norte el gusto se decantaba por las vacas gracias a amplias áreas de pasto, tras la previa eliminación de los búfalos, de escaso valor económico y preferidos por los indios nativos. El 4 de julio, día de la Fiesta Nacional, el cerdo asado era siempre el plato obligado. Todavía a principios del siglo XX se consumía mayor cantidad de cerdo que de vacuno.

Sólo a partir de los 60 las preferencias se vuelven hacia la carne de vacuno (y la hamburguesa) por culpa de dos factores. Por un lado, gracias a los piensos, ya no hacían falta pastos naturales para la producción de carne. Por otro, los cambios en los estilos de vida, con la proliferación de viviendas suburbanas y urbanizaciones residenciales con jardines particulares en los que se podían celebrar barbacoas al aire libre —vetadas a los inquilinos de los apartamentos—, representaron un hándicap para la carne picada de cerdo, que se deshacía en las parrillas por la necesidad de cocinarla durante mucho más tiempo debido al peligro de triquinosis. Otro elemento que encumbraría la hamburguesa como plato abanderado de la gastronomía americana sería el auge del automóvil: las familias consumían sus pedidos en áreas de estacionamiento, entre el hierro y los cristales de sus autos. (McDonald´s no pondría mesas y sillas para sentarse ¡hasta 1966!). Así fue como la hamburguesa de vacuno obtuvo el reinado en los EE.UU. Esos americanos que apenas salían de sus refugios atómicos durante la guerra fría, no querían poner perdidas las tapicerías de sus coches, seña de identidad nacional, con cerdo chorreante, que sólo aparecerá en los restaurantes de comida rápida en los 80 y lo hará la franja del desayuno.

LA GRAN HAMBURGUESA CAJUNA

Tarantino no es desde luego un dietista responsable o un refinado gourmet, sino el panegirista irónico del *lifestyle* americano. Nos detendremos en la ficticia hamburguesa cajuna, perteneciente a la cadena hawaiana Big Kahuna Burger, que atraviesa la filmografía de Tarantino (figura o se menciona en ***Reservoir Dogs***, ***Four Rooms*** y ***Death Proof***), siendo en ***Pulp Fiction*** donde adquiere protagonismo durante la conversación entre Jules, el hampón afroamericano que interpreta Samuel L. Jackson, y Brett, el asustado delincuente que ha intentado joder a su jefe, Marsellus Wallace. He aquí nuestra receta tentativa de la misma:

Ingredientes: 150 grs. de carne de vacuno, 50 grs. de carne de caimán (o, en su defecto, ardilla o iguana), 2 lonchas de queso cheddar, 2 lonchas de bacon, cebolla, aceite de sésamo, sirope de arce, condimento cajún, sal, lechuga y pan de maíz.

Diríjase a una carnicería en busca de carne de vaca. Descarte las bandejas de poliestireno de los supermercados con carne picada, pues son definitivamente sospechosas: si por un azar están libres de trazas de caballo percherón rumano, incluirán inexorablemente porquerías como espesantes y sulfitos. En las fábricas, junto con la carne, se pican tendones y cartílagos. Es decir, menos proteína y más colágeno, como si masticaras un labio de Lana Del Rey.

Cajún evoca "americanos pobres", así que mezcle la carne de vacuno con la de caimán, muy apreciada por los habitantes de los pantanos de Louisiana. Venden latas de aligátor por internet (a unos 16 dólares el medio kilo). Puede sustituirla por carne de ardilla (muy del gusto de los nativos blancos sin seguro médico ni dientes del sur de Estados Unidos, votantes disciplinados del Partido Republicano que periódicamente son pasto de los tornados en Molochs derechistas mientras duermen abrazados a sus rifles en sucias cabañas portátiles). Internet le ofrecerá soluciones, pero puede encaminarse al parque con un puñado de nueces. La ardilla es un animal muscular, un gimnasta escasamente empático con mirada vivaz y carne dura que necesita ser cocinada más tiempo, lo cual complica la preparación. Otra opción es la carne de iguana, muy accesible en conserva y muy del gusto *redneck*. La sola idea de comérselas es graciosa cuando uno piensa en la distinguida frialdad y la flemática altanería que gastan en vida estos reptiles, ajenos a su final como posible ingrediente de cocina. Incorpore unas gotas de aceite de sésamo: fueron los esclavos africanos los que lo llevaron a Estados Unidos en el siglo XVII. Añada a la carne sazonador cajún (que encontrará en tiendas) y sal, y mezcle todo.

Dele forma de hamburguesa y pásela por la plancha cuando esté bien caliente. Una buena manera de comprobarlo es escupir en ella y ver si se produce un siseo seductor. Absténgase de carbonizar la carne. Tras darle la vuelta, ponga el queso encima para que se derrita. Aparte, pase también por la plancha el bacon hasta que quede crujiente. Incorpore la carne sobre una rebanada de pan de maíz y añada cebolla y lechuga (a ser posible huya de la insípida variedad *iceberg*: nunca un alimento tuvo un nombre que le hiciera tanta justicia) y el bacon. Riegue todo con un chorretón de sirope de arce, muy típico de la cocina apalache. También puede sustituirlo por mostaza y kétchup para dotarle de un elemento sanguíneo muy tarantiniano. Ya está lista su hamburguesa cajuna. Acompáñela de unos bastones de calabaza fritos, a los habitantes de los pantanos les chiflan y usted carece de su fiable criterio. Relájese y disfrute. La balacera puede comenzar en cualquier momento. Si no lo hace una bala, pronto nos terminará matando el tedio.

José Manuel Ruiz Blas (Madrid, 1975) es periodista dedicado a la actualidad de tendencias y a la gastronomía, además de *foodie* en comedores sociales.

Alberto Flores (Madrid, 1987), fotógrafo ecléctico y sin gusto estético, colaborador en prensa deportiva conceptual y empleado en locales de comida rápida donde sobrevive a base de sobras.




ÇA MENACE...
AMENAZA

Iris Pouy

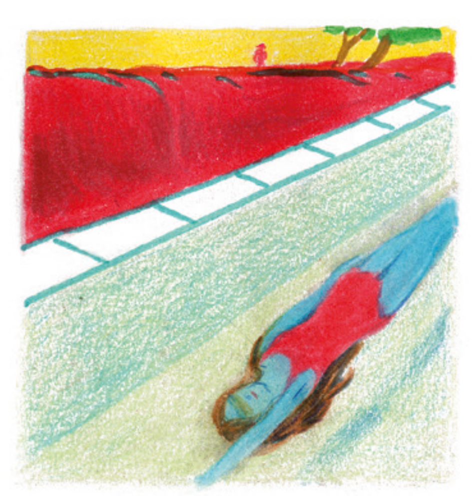



¿MAMÁ?


ME ABURRO


¿NO VES QUE ESTOY OCUPADA?






¿QUÉ?
NADA


HAZ ALGO ÚTIL
VE A BUSCAR A GÉGÉ Y DILE QUE LA ESPERO PARA IR A VER A QUIEN ELLA SABE






QUEMAR LA VIEJA CABAÑA
CALLA




¿HAS OÍDO LO QUE DECÍAMOS?
NO
¿SEGURO?
SÍ, CANTABA DENTRO DE MI CABEZA


¿NO SERÁS EL HERMANO DE JACQUELINE?


YA TE HE DICHO QUE HAGAS COMO SI NO NOS CONOCIÉSEMOS
EUH NO


VENGA LÁRGATE




SÍ
SÍ
SÍ


MIS POBRES CHICOS


¿NO VES LA QUE VA A CAER?
¡VUELVE A CASA!






MIRA QUIÉN ESTÁ AQUÍ
HOLA
JACQUELINE QUIERE QUE VENGAS


AH, SÍ...
SEGURO QUE QUIERE VER A LOS CHICOS DEBAJO DEL ÁRBOL


¿HAS VISTO EL CIELO?
AMENAZA


¿QUIERES VENIR A VER LOS CACTUS?
DE ACUERDO








TOMA
GRACIAS


OH LA LA
ESTO VA DE
MAL EN PEOR




ME PREGUNTO
CÓMO VA A ACABAR
ESTO...


...PERO AL MENOS SOMOS DOS.

VELOCIDAD



ACELERADA



Una conversación con Adrián Villar Rojas

Mariano Mayer



Mi familia muerta (My dead family), 2009. 2ª Bienal del Fin del Mundo de Ushuaia, Argentina. Cortesía del artista y de Ruth Benzacar Art Gallery, Buenos Aires. ©Carla Barbero

En su libro *Contagiosa paranoia* Rafael Cippolini comenta que cuando Silvina Ocampo quiso conocer al joven artista Alberto Greco lo citó, junto a un amigo en común, en su piso de la calle Posadas de la ciudad de Buenos Aires. Greco y su amigo esperaron y esperaron en el salón de la escritora, pero esta nunca se presentó. Sin embargo, la artífice de la escena logró su objetivo, ya que ubicada en el cuarto contiguo utilizó todo el tiempo de la espera para espiarlos y comentar por teléfono después: "se los veía preciosos, sentaditos, desaliñados, con esas crenchas que tanto me inspiran". Yo también quise conocer a un joven artista, pero no me alojé detrás de un muro sino que directamente toqué timbre en su domicilio. La lógica del impulso se caracteriza por la velocidad de su concatenación. Seguramente por ese motivo allí estaba, llamando a la puerta de un artista que días atrás era para mí un desconocido y al que descubrí a través de un cuaderno repleto de textos y dibujos. Luego del segundo llamado y al cabo de un momento apareció Adrián. Al verme retrocedió, me gusta pensar que lo hizo para buscar su ***beanie grunge***, con el que salimos a caminar, sin rumbo, por las calles de su Rosario (Santa Fe, Argentina) natal. La conversación duró el tiempo del paseo, allí me explicó cómo el hecho de ubicar en un mismo plano de sentido a Kurt Cobain y a un Tyrannosaurus rex le permitía preguntar: ¿Dentro de 30.000 años qué tipo de relación mantendrán los humanos con el mito de Kurt Cobain? A su vez me explicó por qué era importante realizar una réplica del banco al aire libre firmado por los fans de Kurt, pero a una escala que no coincida con la de la realidad sino con la de la memoria. Este banco, ubicado en el parque que rodea la última casa de Seattle que el cantante de Nirvana habitó, es el lugar donde los fans se desplazan para homenajearlo. Al no haber una tumba, el banco garabateado y gastado oficia de lápida.

Las detenciones temáticas, las conclusiones y las teorías construidas a partir de sus diversas obsesiones mantuvieron el mismo tono, en un ciclo perfecto que iba de la verborrea a la digresión. Si bien todo ello sucedió hace tiempo, experimentar una obra de Adrián Villar Rojas repone un tipo de conversación en proceso de ser amplificada, seguramente porque como pude leer en ese primer cuaderno: "Antes de las películas de terror teníamos a Caravaggio".

Ingresar en tu trabajo implica en parte deambular dentro de un sistema narrativo sin sujeto ni predicado, habitado sólo por protagonistas, formas donde el dispositivo narrativo parece alojarse. Este sistema es claro, directo y ramificado. ¿Hasta dónde te interesa seguirlo?

Soy muy conciente de la narratividad de mi trabajo. Me encantan la digresión y las notas de las notas. En un punto, estoy reproduciendo la dispersión de mi forma de hablar. El sistema de notas existe también cuando converso. Me interesa deambular, aunque sepa que puedo perder el hilo de la conversación o desviar las preguntas de su camino. Cuando pienso en narración, pienso en mi relación con la literatura, que es muy fuerte y de larga data. Viene tanto

del intercambio con mi hermano —que es escritor— como de mi gusto por la historieta y el cine. Después diría que hay un vínculo con la narración en el hecho de querer que los proyectos tengan siempre un ritmo muy próximo a la vida orgánica, que crezcan y se desarrollen como una semilla. En este sentido, podría decir que hay una narración implícita en mi trabajo, pero es una narración de formas: formas que comunican con otras formas y así el trabajo *crece* como una entidad viva. Podría trazar un arco totalmente coherente desde mis primeros proyectos hasta los últimos y esto deriva de ese patrón de crecimiento *orgánico*. Si afilás la mirada, es posible encontrar esa continuidad. No hay una genealogía, no es Cristo en la cruz y sus trece pasos, sino pequeños guiños que anticipan lo que va a venir. Un último elemento vincula mi práctica con la idea de narración: el estudio y taller nómadas que, con el correr de los proyectos, he ido montando como una suerte de compañía de teatro itinerante donde cada nueva instancia y cada nueva definición es, justamente, el resultado de *algo* que se movió. La edición ocurre en vivo, en tiempo real, de proyecto a proyecto. No transportamos obra. Recién ahora, en casos aislados, estoy empezando a pensar en la re-representación de piezas que están siendo preservadas. Pero, esencialmente, me interesa pensar en ese otro 90% de obra que ya no existe y en los modos en que vuelve a aparecer.

Sin una estructura narrativa lineal el relato en ocasiones emerge, como en el caso de la *nouvelle* que forma parte del libro que acompañó tu participación en la Bienal de Venecia del 2011.

En el caso particular de esa exposición, los textos ocupaban dos zonas de importancia. Por un lado, estaba la nouvelle escrita por mi hermano (Sebastián Villar Rojas, *Poemas para terrestres*, Marsilio Editore, Venecia, 2011) que narra —en forma de diario íntimo— las memorias del último adolescente en la tierra. Por otro lado, el texto de Sebastián es un desprendimiento de un texto anterior de mi autoría (*The Last Joke on Earth*, edición de autor, Rosario, 2010) escrito para una actividad de la galería Serpentine (*Songs During the War,* The Serpentine Gallery Map Marathon, Londres, 2010) y republicado para la Bienal de Venecia ("The Last Joke on Earth", *Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia*, KBB, Buenos Aires, 2011). En este texto, planteo una situación límite: los últimos siete sobrevivientes de la humanidad hacen un último gesto artístico y clausuran, de esta manera, la historia del arte humano: deciden actuar de neandertales hasta morir, cambiando así el curso de la evolución humana y anulando la lengua, la palabra. Sin embargo, estos últimos siete humanos rompen el pacto de anulación de la producción semiótica del planeta Tierra y dejan a dos personas libres. Cuando —tiempo después— fallecen, el hijo de esta pareja queda solo en el mundo y se transforma en el único ser emitiendo símbolos en seis millones de años luz a la redonda. Es probable que existan otros organismos que estén pensando, pero al menos en esta franja temporo-espacial, excepto este adolescente, no hay nadie más mirando las estrellas y la Luna, llorando por un recuerdo, o masturbándose mientras mira una nube con forma de seno. Todos estos relatos ocurren como satélites de la obra. No los considero textos cuya función es dar una entrada a la obra. Me preocuparía mucho volverme un ilustrador de textos. Para ponerlo en términos corporales, son escupidas del trabajo, secreciones que brotan de su hiperproductividad. A su vez, estos textos sitúan la obra en espacio y tiempo, ya que todo el trabajo está dislocado y disperso en esta suerte de limbo que elegí para pensar: ese último momento de la humanidad que, al mismo tiempo, puede ser visto como un momento de posthumanidad. Y esto surge en parte como respuesta a la idea de escapar del fantasma de lo nuevo: si no va haber nada nuevo, vamos al punto final. Allí se posiciona mi pensamiento. Me interesa mucho la desaparición. Me interesa mucho cómo yo mismo voy a desaparecer, cómo mi trabajo y el grupo que trabaja conmigo —este sistema de órganos que se desarrolla a medida que los proyectos se construyen— van alcanzando un grado tan amplio de autonomía que hasta podrían llegar en algún punto a asesinarme, ingerirme y procesarme. La gran pregunta que surge cuando pienso en narración es: ¿Cómo haremos para desaparecer? Generar una situación en la que pueda desaparecer en mi trabajo es algo que me estimula muchísimo. Si sólo "sobrevive" un 5% o 10% de lo que hago, ¿cómo se articula mi presente con la memoria de eso que ya no se puede reconstruir? La obra atenta contra su existencia constantemente y esto va mucho mas allá del hecho material de trabajar con arcilla. De hecho, en los últimos proyectos ya no hay arcilla y, sin embargo, surge nuevamente la imposibilidad de su conservación.

Esta constelación de actividades que comprende tu trabajo es el resultado de la implementación de una serie de saberes y oficios diversos. ¿Qué tipo de relación estableces con los oficios y los lenguajes constructivos?

Yo no me puedo parar frente a mi trabajo como escultor o dibujante. Aunque muchas veces los necesite, esos gestos no son mi trabajo. Mi práctica no está ahí. De hecho, ya casi no dibujo ni hago collages. Lo que más hago es escribir. Ahora todo se reduce a la escritura, que atraviesa estados muy distintos y que, a la vez, es reiterativa. Si veo un cuaderno de 2005 puedo reconocer pensamientos que aún perviven. Hace poco hice una revisión de todos los cuadernos que escribí durante una década, a propuesta de Noelia Ferretti —jefa de mi estudio— para un libro que estoy realizando junto a Carolyn Christov-Bakargiev y que va titularse *Return the World*, por el proyecto homónimo realizado en 2012 para dOCUMENTA(13)-Kassel. Es la primera antología de mi escritura, además de las primeras biografía y bibliografía completas. Fue muy gracioso encontrarnos con elementos de hoy que ya estaban ahí desde hace tiempo.

Más allá de cualquier parámetro cuantitativo, la lógica hiperproductiva se ciñe a la dupla ritmo y progreso. Como si el hecho de ingresar en una dinámica rítmica produjera un sistema de formas. ¿Existen para ti pautas de ingreso a esa órbita, a ese ritmo?

La hiperproductividad o, como dijiste, la hiperconciencia, son cosas que me encantan. Por eso vivimos en este estado de velocidad acelerada con mi equipo. Pero hay tanto de humano en mi trabajo que hacer por hacer tiene un límite, sobre todo porque lo interesante no es sólo encontrar un ritmo sino llegar a un estado de crecimiento real. En este sentido, me interesa particularmente la idea de crecimiento y no la de evolución, ya que mi práctica expone su pérdida, no evoluciona y gana sino que, al expandirse, se empobrece en forma sistemática. Cada proyecto es irrepetible y efímero. No va a volver a existir, no se va a archivar ni a re-representar. Constantemente los proyectos se suicidan y generan preguntas, tanto sobre el empobrecimiento real de la obra como sobre su posible conservación. Los objetos que producimos son huéspedes temporarios. La idea del fin es una trama absolutamente libidinosa para mí.

Tu modo de tomar posición con respecto a la escena del arte joven argentino a partir de 2005 resultó sorprendente, en

primer lugar por el rumbo contrario que emprendió. Frente a la concentración y limpieza formal que muchos trabajos adquirían, el tuyo toma la senda de la propagación, la figuración y la reinserción manual. ¿En qué momento decidiste subir el volumen de la expansión?
Lo primero que podría decir es que provengo de una familia mixta, de madre judía argentina y padre católico peruano. Pertenecer a esta situación cultural híbrida es algo que, en general, ha agudizado mi atención a la hora de observar el contexto. El segundo punto es que yo vivía en Rosario, una ciudad de un millón de habitantes a 300 km de Buenos Aires. El hecho de exponer mi trabajo en la capital y volver permanentemente a Rosario me daba la posibilidad de tomar distancia de ese centro de producción. En Buenos Aires era un momento muy particular en el que empezaban a mostrar con muchísima fuerza artistas como Leo Estol, Diego Bianchi y Fernanda Laguna en Belleza y Felicidad, o Flavia da Rin y Matías Duville en la Beca Kuitca. Yo fui un testigo privilegiado de esa época, pero de alguna manera no formé parte de ella, o al menos no me sentía parte. Ese constante regreso a Rosario, donde no estaba pasando nada demasiado significativo dentro del contexto joven en comparación con Buenos Aires, donde cada inauguración era literalmente una fiesta, me sacaba de escena y me hacía sentir más un espectador que un posible protagonista de ese momento de efervescencia. En este sentido, creo que ese primer movimiento de "subir el volumen" hacia 2007-2008 fue muy consciente, porque cuando lo hice ya había estado cinco años observando minuciosamente una forma de hacer. Mi lectura de esa situación, mi devolución de todo lo observado, tomó forma en mi obra y podría decir que fue un primer gesto programático contra los NO: para ponerme a hacer, empecé a preguntarme qué era lo que NO se podía hacer. Yo sentía un gran NO ceñido sobre todo lo que me atraía: ser barroco, emocional y poético, trabajar con las manos, con la figuración y la arcilla. Lo que estaba "mal visto" era, justamente, todo lo que a mí me fascinaba.

Trabajas junto a un gran equipo y a la vez participas de cada una de las partes de constitución de las capas que terminan conformando cada proyecto. ¿Cómo es el proceso de trabajo de esta compañía?
No existe una forma, molde o patrón único de trabajo. A veces todo se organiza a partir de ideas muy claras: transfiero la información a un ingeniero y a un arquitecto a través de dibujos o fotomontajes, y luego ellos los convierten en *renders* que son bajados al resto del equipo. Pero la mayoría de las veces la transmisión es oral y la puedo asociar con las tareas de un director de cine. En otros momentos, los proyectos requieren de una estructura más concreta, y aun en otros, como en la actualidad, de una situación mucho más móvil. Me gusta decir "hoy somos fábrica, mañana granja y pasado campo de guerra arrasado", es decir, utilizamos la mejor lógica para cada momento. El teatro hace su aparición cuando empiezo a interesarme por una dialéctica más blanda, que coincide con el momento en que la relación con mi estudio se hace mucho más dinámica. Alcanzar un estado de mayor madurez nos llevó años de entrenamiento y creo que fue recién a partir del proyecto en la galería Serpentine (*Today We Reboot the Planet*, Serpentine Sackler Gallery, Londres, 2013) que las dinámicas empezaron a cambiar. Antes de ese proyecto yo era siempre el emisor, pero ahora la voz *también* surge del otro lado. Es a partir de esta nueva situación que empiezo a pensar en el teatro, en particular, en el trabajo de Federico León. Presencié algunas de sus clases y allí pude ver cómo el actor está en un estado de derroche absoluto, pero es este gasto excesivo el que le permite ingresar en todo tipo de situaciones. La edición del director sobre el actor en esos primeros momentos de exceso se convierte en una operación muy compleja. Ahora bien, cuando yo no voy con un fotomontaje claro y preciso a mis colaboradores, la situación se vuelve muy similar a ésta del director con sus actores. Es en este punto que empiezo a sentir que trabajo con mi equipo como con actores sometidos a una transformación. A tal punto se internalizó esta modalidad de trabajo que, durante la construcción de *Today We Reboot the Planet*, le pedí a uno de mis colaboradores, Ariel Torti, que dejara de ser carpintero, herrero o joyero y se convirtiera en la *Granja de ladrillos*, un proyecto fantasma que desarrollé entre 2012 y 2014 en las afueras de Rosario, más precisamente, en el terreno de una pequeña comunidad de fabricantes artesanales de ladrillos. Descubrir este lugar en la periferia rural de mi ciudad fue tan fascinante para mí que decidí contactarme con sus propietarios e instalar allí una especie de estudio parásito o laboratorio experimental al aire libre (la *Granja de ladrillos* o *Brick Farm*) que, finalmente, duró casi tres años. Durante este tiempo, mi equipo y yo nos comunicamos con los trabajadores de la ladrillera como dos comunidades unidas por un mismo material, la tierra, con la intención de compartir conocimiento. La transformación que implicó este proyecto para nosotros sólo salió a la luz con el trasladado, a través de Ariel Torti, de esa lógica de trabajo a Londres, cuando le pedí que ya no fuera un humano sino un lugar: el fantasma de ese lugar contaminando de anomalías es otro nuevo espacio de operaciones. De esas anomalías surgió más tarde un nuevo sistema de normas: un nuevo paradigma. Me interesa generar un sistema limitado de preguntas que dispare una serie infinita de respuestas.

Hablas del equipo y pienso en un material.
La magia más poderosa está en ellos, mi mayor inversión se concentra en los componentes de mi equipo. Al no haber obra perdurable, la energía siempre vuelve a ellos. Al extinguirse el proyecto de Sharjah, de Venecia o de Londres, reaparece el grupo con mayor fuerza. El momento más hermoso de un proyecto es cuando descubro que, por ejemplo, no necesito recurrir a un biólogo profesional para desarrollar un experimento con material orgánico sino que es mi propio equipo y mi propia ambición la que se puede adaptar a la nueva situación: ésta es la forma en que nuestra comunidad genera conocimiento. Se trata del arribo a un *estado* productivo que nos permite crecer juntos. Por eso siempre digo que la *verdadera* obra son ellos: mi equipo.

La palabra "monumento" suele aparecer en cada aproximación a tu trabajo. ¿Cómo te relacionas con este tipo de recepción?
Entiendo que es una lógica que empezó a circular muy velozmente a partir de la Bienal de Venecia 2011, donde todo el planteo de *Ahora estaré con mi hijo, el asesino de tu herencia* resultaba a todas luces hiperbólico. En este sentido, la idea de monumento es una de las formas de acceso a ese primer capítulo de mi trabajo. No reniego de ella, pero tampoco tengo una atracción particular por ese tema. Es algo similar a lo que ocurre cuando me preguntan sobre la ecología: no me interesa en términos reivindicativos sino que es la desaparición de la especie humana, la pérdida, lo que me lleva en todo caso a pensar en ese tema, entre otros. No hay literatura para aproximarse a la obra, no dispongo de un programa. Me muevo en un orden más onto-

Today We Reboot the Planet, 2013. Serpentine Sackler Gallery, Londres. Cortesía del artista y Marian Goodman Gallery, Nueva York/París y Kurimanzutto, México D.F. ©Jörg Baumann

Where the Slaves Live, 2014. Fundación Louis Vuitton, París, Francia. Cortesía del artista y Fundación Louis Vuitton. ©Jörg Baumann



Planetarium, 2015. 12a Bienal de Sharjah, Kalba city, EAU. Cortesía del artista, Marian Goodman Gallery, New York/París y Kurimanzutto, México D.F. ©Jörg Baumann

lógico que óntico: los temas se subordinan a las lógicas de producción.

Planetarium es el título de tu proyecto para la 12a Bienal de Sharjah (Kalba, EAU, 2015).

Planetarium intenta pensar qué significa el hecho de transportarnos a nosotros mismos, ya que en cada nuevo proyecto el principal movimiento es humano. Este último año hubo una reevaluación de cómo trabajamos, cómo nos movemos y qué transportamos. ¿Nuestra especie de bio-sistema aterriza en un lugar y se vuelve parásito del lugar? ¿Articula a su manera los elementos que encuentra en ese contexto? Necesitaba hacerme todas estas preguntas para descubrir de qué modo íbamos a aterrizar en un lugar tan ajeno a nuestra condición de argentinos. 2014 fue un año de mucha experimentación orgánica en el que prestamos particular atención a la fertilidad de la tierra. Por eso, la pregunta sobre cómo íbamos a trabajar en un lugar donde la tierra tiene otro tipo de riqueza se imponía. Me atraía mucho la posibilidad de conjugar paisajismo, arquitectura y escultura con a un grupo de colaboradores que ya estaba entrenado en esa dirección. La intención de *Planetarium* tiene que ver con presentar este nuevo estado del equipo y con la aparición del color. Esto último es algo que vengo planeando desde hace mucho tiempo y que tuvo su *teaser* en México (*Los teatros de Saturno*, Kurimanzutto, México D.F., 2014), pero cuya *premier* yo sabía que sería en este proyecto para Sharjah. Todo está articulado por un sistema de narración de formas cuyo funcionamiento implica esperar, resistir, contener y evitar. También me interesaba mucho lo que pasa cuando una idea loquísima da con un lugar que le dice "ok, es posible" . Hay una peculiar riqueza infraestructural en el Emirato, que descubrí explorando la región en los viajes de pre-producción del proyecto. *Planetarium* no se instaló en Sharjah sino en la costa este, a dos horas del Emirato, sobre el Golfo de Omán. La locación elegida fue una antigua fábrica de hielo abandonada que tuvimos que restaurar por completo. A partir de mi interés por explorar la región circundante empecé a tener mucha empatía con una de la figuras clave de la zona, el arqueólogo Eisa Yousef. Juntos emprendimos largas caminatas en las que pude detectar materiales con los que luego trabajaríamos. Fui haciendo un listado de proveedores en forma directa. Recolectando pequeñas muestras de arena articulé relaciones con los gestores y administradores de otros municipios. Así, empezaron a llegar a la fábrica de hielo camiones enteros con arena de todos los tipos y colores. Me interesaba conectar la disponibilidad de estos espacios para generar en la fábrica devenida taller y locación una especie de epicentro en el que confluían todas las energías. En estas caminatas descubrí la planta de manejo de residuos de Sharjah, construida a raíz del extraordinario crecimiento económico y demográfico de los Emiratos en la última década (pasaron de un millón a siete millones de habitantes), que llevó a un crecimiento igualmente exponencial de la producción de basura. Con buena parte de ese nuevo desperdicio en Sharjah están fabricando tierra negra. Es decir, descubrí una manera muy diversa de entender la tierra, la cual es totalmente exógena al paisaje, un elemento totalmente alienígena que aparece como subproducto del boom socio-económico y demográfico. Por todo ello quise contar con ese material y convertirlo en el ingreso a mi trabajo: son las líneas de tierra muy negra que rodean la entrada de la fábrica de hielo. Estas líneas de tierra están distribuidas de la misma manera en que ellos las distribuyen para realizar el secado del material. Y, a la vez, vuelvo a esta idea de metanarración de la que hablábamos antes. En *Planetarium* trabajé con el director de fotografía Mario Caporali, con quien ya habíamos hecho un primer proyecto juntos en Corea del Sur. En aquel momento, no sólo se documentó con imagen fotográfica todo el proceso sino que empezamos a hacer pequeños vídeos. De a poco, estos vídeos fueron ganando terreno y les fuimos prestando más atención, a tal punto que terminamos enfocándonos en uno de los personajes de la zona. Y de nuevo surge la pregunta sobre cómo se traduce la experiencia de este proceso de trabajo. Yo no fui tan claro en ciertas cuestiones, con la intención de ver qué se perdía y qué se encontraba. En un momento, descubrimos que el empleado de seguridad, un chico de Sudán, era un personaje magnífico que había estudiado actuación y realizamos con él una serie de escenas muy simples a través de las cuales mostramos una de las partes de nuestro universo satélite. Sentí que la mejor forma de recobrar nuestra hiperactividad era a través de la visión de esta persona. Él entendía que nosotros éramos artistas y que estábamos trabajando en algo que supuestamente era arte, pero también se sentía afectado por nuestra presencia y quería realizar una suerte de devolución a través de su actuación frente a la cámara.

Volviendo al principio, ¿hasta dónde están presentes los libros y las lecturas en tu actividad?

Rita Ponce de León es una persona maravillosa que conocí cuando ambos recién empezábamos a trabajar. Ella me enseñó que un libro es como un instrumento musical. Un día me mostró un libro que estaba leyendo desde hacía diez años y que no tenía el menor apuro en terminar. Un libro para Rita es como una guitarra que simplemente tocás y dejás y volvés a tocar en cualquier momento. Me pareció tan liberadora su forma de entender la lectura que la incorporé definitivamente a mi vida. Diseminar la lectura y saltar de libro en libro es una actividad importante para mí. Hay un párrafo de ***Esculpir en el tiempo,*** de Tarkovsky, donde el cineasta cuenta que una mujer le envía una carta en la que le dice que ella vuelve permanentemente a una de sus películas, y que no le importa verla muchas veces, verla empezada o no terminarla, porque lo que realmente le interesa es ir a vivir un rato ahí, a esa película de él. Yo intento vivenciar los libros y las películas de esa misma manera: sentirme adentro de una casa, o de un taller.

Adrián Villar Rojas (Rosario, Argentina, 1980) ha realizado exposiciones individuales en el MoMA PS1 de Nueva York (2013), la Serpentine Sackkler Gallery de Londres (2013) o el Moderna Museet de Estocolmo (2015), entre otros. También ha participado en la 54 Bienal de Venecia, representando el pabellón argentino (2011), en la 13 Documenta de Kassel (2012) y, más recientemente, en la 12 Bienal de Sharjah (2015).

Mariano Mayer es poeta, crítico de arte y curador independiente. Junto a Cecilia Szalkowicz y Gastón Pérsico edita SCRIPT (Madrid – Buenos Aires).

EL ÚLTIMO CHISTE EN LA TIERRA

Adrián Villar Rojas

"Se está generalmente habituado a ver a los poetas ocuparse en pintar el amor"

Arthur Schopenhauer, *El amor, las mujeres y la muerte*

Es el fin de los tiempos. La Tierra es un cúmulo importante de basura, miseria y destrucción. Los cinco últimos humanos, intoxicados de muerte, saben, sienten la llegada del final.

Decididos, afrontan una última misión o ejercicio de declaración de existencia. Realizarán, en un pequeño anfiteatro en ruinas que acaban de descubrir accidentalmente, una obra de teatro consistente en un único y simple movimiento: actuarán de hombres primitivos, hombres de Neandertal, realizando modestos rituales y actividades domésticas hasta morir[1], hasta su extinción[2].

La elección de representar a hombres de Neandertal en una última obra de teatro a muerte nos propone un giro histórico-evolutivo interesante. Los neandertales fueron desplazados por los *Homo sapiens*[3]. Recordemos, ambas especies fueron las dos últimas líneas evolutivas contemporáneas entre sí inmediatamente anteriores a la aparición del *Homo sapiens sapiens.* De este hecho se desprende parte del último plan humano: una gran broma o chiste jugado a la Madre Naturaleza y sus elecciones; retomar un camino olvidado o, mejor aún, desechado y no elegido por ella. El humano, último dios sobre la Tierra, toma la palabra por última vez y decide tirar los dados apostando a otro camino para la vida.

El teatro como espacio de representación, como campo de batalla o campo de fuerza, como antídoto. Es el hogar de las convenciones. Los últimos cinco humanos simplemente buscan un lugar específico donde activar el lenguaje, donde sus representaciones articulen sentido. Pero no seamos inocentes, el plan es más ambicioso aún. Ellos son los dueños del lenguaje. Al ser los únicos y últimos seres que producen pensamiento simbólico, básicamente convierten en anfiteatro todo el planeta y el cosmos —hasta donde podemos saber— por mero acto de presencia cognitiva.

— 1 —

De sed, de hambre y de odio.

— 2 —

De algún modo, la obra representa con extremo verismo la extinción humana camuflada, escondida, encapsulada bajo la repetición de la extinción del Neandertal, o quizás representa la renegación de la especie a dejar de existir, un artificio del lenguaje a partir de una negociación con el tiempo. El objetivo —el logro más o menos consciente— de esta performance es justamente anular el hecho de la extinción humana reemplazándola por un artefacto-truco del lenguaje. (La teoría antrópica nos dice que la aparición de vida inteligente en el cosmos es parte intrínseca de su evolución formal. Claro, las estrellas no piensan, por ende, en algún momento de la historia del cosmos deben existir organismos con capacidades intelectuales desarrolladas para generar sentido dentro de él y para él. Una vez creada, esta forma de vida —según el tercer principio antrópico— no puede dejar de existir.)

— 3 —

El Homo sapiens se expandió por toda la zona de la actual Europa, con un clima y geografía más propicios para el desarrollo de la vida, y variables más ricas que contribuyeron a su crecimiento simbólico-intelectual y físico.

— 4 —

Cualquier tipo de viaje se mide en relación a dos puntos. En este caso, a falta de más humanos, carecemos del extremo que aguardaría anclado al presente para completar la medición del viaje propuesto por la paradoja.

— 5 —

Hola, Dios. Yo mido en semanas. Vos medís en eones. Y no me importa. (Estoy leyendo acerca de cómo se originó el Universo —Planck epoch 10 a la menos 43 segundos—. Voy

Y en este caso en particular, el fin de la vida no es poca cosa.
Cualquier propuesta intelectual que proyecten sobre el mundo será respetada sumisamente por éste como la realidad.
Escupir en la cara de la naturaleza es el último gesto artístico rebelde de la humanidad.
Y hay un hermoso regalo paradojal resultante de esta última operación artística. Si las únicas personas que pueden medir el tiempo están justamente viajando en el tiempo, es imposible negar el hecho de que ese viaje está ocurriendo. El tiempo es suyo. El viaje en dirección negativa a la flecha del tiempo, negado por la ley de la relatividad especial, es en esta extraordinaria ocasión perfectamente posible y concretable[4].
El espacio-tiempo es así expuesto a un último macabro y disonante pliegue, como dos espejos enfrentados, o como su equivalente sonoro, dos micrófonos cara a cara acoplando hacia el infinito. Arribamos con este simple acto a las orillas de los sistemas de representación o a las orillas del arte, el final último. La última palabra en el campo del lenguaje creado por el hombre. Sobreviene entonces el vacío de sentido, el silencio más absoluto después de siglos y siglos de ruido humano, de presencia humana desparramada sin cesar. Una obra de teatro constantemente repetida, como un gran bálsamo o anestesia, hasta el último suspiro humano. Quizás sólo quieran ver animales lindos.
Estamos ante una gran broma[5].
Surge así la última obra de arte de la humanidad.
La expansión de la gran broma se despliega sobre nuestras conciencias, se trata de la búsqueda del arte previa a la mismísima existencia de éste[6]. ¿Qué tal si un bello ordenamiento de rocas producido por un australopiteco es recuperado en calidad de *ready-made*?[7]
No hubo puestas de sol impresionistas hasta que Claude Monet las pintó. “La naturaleza imita al arte”, se repite Oscar Wilde una y otra vez, caminando por las calles de Londres, hace apenas 200 años. Los atardeceres en las carabelas que transportaban a los marinos que descubrieron América. Los más hermosos paisajes y cielos impresos sobre esas gigantescas catástrofes, mierda, orina, hombres muertos y famélicos masturbándose sin cesar, y el sol, el sol, el sol y las nubes, las nubes[8], las nubes.
Me quiero morir.

UN READY-MADE EN EL TRIÁSICO

Tengo un regalo tonto para vos: las claves de acceso a mi mail, mi fotolog, mi flickr, mi myspace y un larguísimo etcétera empiezan con tu nombre. Tal vez ese *password* que empieza con la palabra Jazmín quede grabado en archivos y carpetas y directorios de servidores que luego, reenviados por satélites y satélites y más satélites, viajarán a Dios sabe qué rincón de la galaxia y de nuestro planeta. Dentro de miles de años, cuando la humanidad deje de existir, tu nombre, como una palabra sin sentido, va a estar flotando en el espacio, tu nombre que yo escribí para mí y que ahora te regalo a vos.
Escribamos cartas de amor en nuestros *passwords,* les aseguro que son cápsulas de tiempo.

a la cocina, se lo explico a mi mamá, la angustio, “vamos a comer”, acababa de decirme. Miro el cielo gris que, de tan enorme, se pliega sobre sí mismo. De chica, me cuenta, cuando pensaba en el Sol, la Tierra y las estrellas, en “¿de dónde viene todo?”, ella se calmaba pensando: “tengo a papá, al menos tengo a papá”. Al menos. Cae una manzana de la heladera en este preciso momento y rueda felizmente dando pequeños saltitos coreográficos y perfectos frente a mí. No existe la inocencia en el universo. No existe tal cosa. No hay dudas.)

— 6 —

Aún antes de que los humanos existieran. Aún antes de que la Tierra existiera. Antes de la vida misma.

— 7 —

Oponer una fuerte voluntad estética a tiempos remotos y así leer toda la historia de la vida en la Tierra.

— 8 —

Estamos tan habituados a escuchar que la naturaleza es infinita que me dan ganas de vomitar. ¿Qué cosas en la vida son discretas y cuáles continuas? Por ejemplo, las percepciones de los colores en las máquinas fotográficas digitales capaces de tomar instantáneas en blanco y negro y de destacar en color sólo aquellos objetos del tono previamente definido. Siendo azul el tono seleccionado, ¿en qué momento un objeto al límite discreto del azul deja de aparecer coloreado? La realidad es discreta —(una variable es continua si entre dos valores cualquiera existen infinitos valores, como por ejemplo con los números reales. En contraposición, una variable es discreta cuando existen valores sucesivos sin ninguno entre ellos)—, aunque parezca continua. Nuestros cuerpos son discretos, aunque parezcan continuos. Hay lo que hay.


SSP
UN NARCO
SIN SUERTE

ÉSTA ES LA HISTORIA DE JOTA ERRE
Seis veces quiso ser narcotraficante, nunca lo consiguió

Alejandro Almazán

SINOPSIS. Jota Erre es dueño de un perro de pelea que ha quedado ciego, tiene unos cuantos casetes de Chamín Correa, un Dodge Dart 70 que no arranca, un reloj de mano al que se le descompuso el segundero, un zapapico Truper y una guitarra con la que cantó en su boda. Un día, viendo una película de Pedro Infante, se da cuenta de que la pobreza ni en la tele es bonita. Entonces agarra a su esposa y a sus dos hijos, y baja de la sierra. Pronto descubrirá que casi todos los que han emigrado de su pueblo a Culiacán viven como Dios manda: si no lo tienen lo compran y si no lo compran lo arrebatan. Jota Erre terminará imantado por ese mundo de dinero y pólvora, y hará lo que esté a su alcance para poder cantar ese corrido que dice: *Ya empecé a ganar dinero, las cosas están volteadas, ahora me llaman patrón, tengo mi clave privada.* Para convertirse en un capo que se respete, Jota Erre probará suerte como achichincle, motero, sicario, narcomenudista, lavador de droga y prestanombres. Esa vida, sin embargo, lo llevará a conocer la mala suerte y a entenderlo de una vez por todas: "Eso de que todo aquel que entra al narco se hace rico es nomás un pinchi mito".



INTENTO NÚMERO 1. Todo empezó así: estaba yo en mi cantón, oyendo a Chamín Correa bien acá, cuando llegó un primo que había bajado de la sierra bien cuajado, bien billetudo. "Pariente —me dijo—, ocupo una gente de harta confianza pa'bajar la mota a Culiacán". Y no sé, como que ves en un jale de esos una ilusión de hacerte rico y dices chingue a su madre, de aquí soy. Yo ya estaba fastidiado de vender productos naturistas. Aquí en Culiacán a la raza no le interesa morirse de un infarto o del azúcar, y pos casi no vendes. ¿Y qué hice? Le entré. Pa'qué te digo que no si sí. Además, en esos años, te hablo de los noventa, el jale estaba tranquilo. El cártel era uno solo y no había las broncas de hoy, donde tienes que definirte si trabajas pa'l Chapo Guzmán o pa'los Beltrán. Como si uno no supiera que, escojas a quien escojas, de todas maneras te van a matar. Total que mi cabeza de volada se puso a hacer cuentas y la verdad resultaba una buena pachocha irme de motero. Mi amá se enojó, pero no le hice caso. Ya ves que los sinaloenses somos mitad tercos y mitad vale madres. "Nomás te voy a decir una cosa, cabrón —me dijo mi amá—: si te matan, que Dios no lo quiera, no vengas a aparecerte por aquí que ya con el ánima de tu padre tengo suficiente".

(Culiacán. Jota Erre serpentea por la avenida Lázaro Cárdenas, a la altura de la colonia Popular. La estética Ilusión está cerrada porque la dueña, Micaela Cabral, recibió hace pocos días la visita de un tipo que no fue a cortarse el pelo. Fue a decirle "te traigo un regalo", sacó la nueve milímetros y le disparó seis veces. Jota Erre se sabe ésta y otras historias del puñado de muertos que deambulan por estas calles. Él no quiere morir. Por eso me ha pedido que no ponga su nombre. Tampoco le gustaría que hable del trabajo por el que conoció al Hijo del Santo ni que describa su rostro. Acepta, eso sí, decir que hoy se dedica a la cantada, que tiene dos mujeres y que roza los cuarenta años.

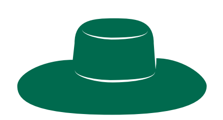
Ése fue el trato. Y, una vez aceptado, nos trepamos a un auto que le diría a cualquier valet que recibirá buena propina. Jota Erre aceleró como si pisara una culebra y así llegamos hasta aquí, el cruce con la calle Río Aguanaval, la última parada de Micaela.

Jota Erre dice que esa cuarentona no estaba involucrada en la mafia, que la han de haber tumbado porque, últimamente, en Culiacán se mata por capricho. Y tiene razón: en febrero, el mes que terminó ayer, hubo más muertos que días: 41 de los 130 en todo Sinaloa. Pero no quiero desviarme del tema; yo he venido aquí a escuchar la verídica historia de Jota Erre.)

Tú sabes que no sólo de pan vive el hombre y ái te voy tendido como bandido a Tamazula. Yo me wachaba como el jefe de los moteros, con una troca bien chila y con el cuerno bien terciado. Y nada, bato. Llegué de achichincle. De pinchi gato. Y pos a trabajar, ni modo que qué. Ahí aprendí que pa'que no nos vieran los helicópteros de los guachos teníamos que ir a un arroyo a empaquetar la mota en greña. Y eso sí: nada de hablar ni de agarrar cura con los compas. Si dices algo o te andas riendo, el jefe te suelta un chingazo.

¿Has estado cuando empaquetan la mota? Chale, entonces no has vivido. Como

nadien habla nomás se oyen los ruidos de los gatos hidráulicos y de la cinta canela. ¿Sí sabes que con los gatos se hacen los cuadritos? Pos sí, con esa madre armas los paquetes y ya luego los envuelves con hule delgadito, del que usan las doñas en la cocina, y después viene la cinta canela. Jd. ¡Les echas grasa pa'que no se mojen cuando los lleven por mar, y al final les avientas otra pasada de hule y cinta. Eso hice durante tres meses, hasta que se juntaron como cinco toneladas. "Tú y tú van a bajar la mota", nos dijo mi primo y nos dio un radio de esos de banda corta, y las llaves de los camiones. Y ái te fui, siguiendo a los punteros, los weyes que van en las cuatrimotos diciéndote si hay guachos o no. Todo iba bien, pero como el jale lo haces de noche, pos no miras muy bien y yo me fui a estrellar. Tuvieron que mandar otra media rodada, pasamos la mota en friega y nos quedamos en un pueblo porque nos amaneció. Total que pa'no hacértela tan larga, entregué el jale en Culiacán y me lancé a cobrarle a mi primo. "En la vida todo se paga —me dijo— y tú desmadraste un camión". "Pero pariente, no chingue, si no fue porque quise", le contesté. "Nada, nada, pescadito, cuentas claras, amistades largas." Nomás porque mi amá es su madrina sacó doscientos pinchis dólares. Le valió madre que le haya dicho que me había rifado al cien. Pinchi bato. Si yo no sé por qué me aferré. Desde esa vez debí haber entendido que en el narco está duro el piojo.



VIDA MAFIOSA. *Sentado en una hielera y escuchando un corrido le jalé a un cuerno de chivo, rodeado de mis amigos con los versos recordaba todo lo que en mi vida he sido,* canta el Coyote ahora que Jota Erre maneja por los Huisaches, un arrabal donde la mayoría de los jóvenes piensa que la mejor salida es la fama y el sabor de una muerte violenta.

—La chamacada de hoy está enferma de mafia —me dice este Jota Erre que, vale contarlo de una vez, habla tan rápido que parece estar en una lucha constante contra un cronómetro—. Los plebes le entran al negocio nomás pa'rozarse con el Macho Prieto o con el Chino Ántrax, los pistoleros del cártel. Entran pa'decir que son gente del Chapo o del Mayo Zambada y así imponer respeto y sentirse la cagada más grande. Quieren andar en una troca pa'darse una vuelta a las prepas y subirse una morrita...

—Pero al final tienen dinero, ¿no? —lo interrumpo.

—¡Ni madres! —y pega en el volante para reafirmar sus palabras—. Las trocas que tráin son robadas, porque los jefes se los permiten pa'trabajar; la ropa que usan es china, chafa, pura imitación; las pistolas tampoco son suyas, y si conocieras en la ratonera que viven, te darían más lástima.

—Pintas una vida muy distinta a la que aparentan.

—Yo anduve en el negocio, tengo amigos en él, y puedo decirte que un setenta por ciento, si no es que más, está bien jodido. Se gastan lo poco que ganan en droga y pisto. Aquí en Culiacán a nadien le gusta confesar su pobreza, prefieren pedirte fiado y decirte que es pa'una inversión.



INTENTO NÚMERO 2. "¿Quihubo, bato? —me dijo un compadre por teléfono—. Se lo voy a decir rapidito porque estos tratos no debe escucharlos ni la sombra de uno". Y que me suelta que quería mis servicios pa'mover cocaína. Hasta bendije a los pinchis colombianos. Y no sé, como que me dieron ganas de brindar conmigo mismo, con mi alma se puede decir. Y ái me tienes yendo a su cantón pa'que me explicara el jale. Neta que me waché en Bolivia, en Perú, en Colombia y en todos esos pinchis países drogos. Y nada. Mi compadre me mandó a Mexicali. Me dijo que rentara una casa pa'guardar la coca, que yo la iba a recoger en el Golfo de Santa Clara y que otro bato la cruzaría por California. Pero qué coca ni qué nada, era mota. "Ni modo —me dije—, y me eché un gallo pero nomás pa'que apestara".

En el primer jale no tuve problemas. La mota llegó a su destino. La bronca fue que mi compadre no me pagó. "Es que tenía deudas, pero pa'l siguiente cargamento tiene su dinero", me prometió.

Ese segundo cargamento fue en semana santa. Me acuerdo porque durante el día nos vestíamos de turistas. Ya sabes: bermudas, sandalias y lentes oscuros. Ya en la noche íbamos a donde estaba el faro descompuesto que se conoce como El Machorro. Ahí esperábamos a los pangueros. Una de esas noches les echamos tres veces la luz de la lámpara pa'decirles que se acercaran, que ya estábamos listos. Pero ellos nos contestaron con dos luces. Y dos luces, por si no sabes, es que hay peligro. Echamos un zorro alrededor, pero todo estaba bien oscuro y no vimos nada. Decidimos aguantar. Y no sé, pero en una de ésas waché hacia el faro y que alcanzo a ver a un bato prendiendo un cigarro. "¡Ya nos cayeron, fuga, fuga!", les dije a mis compas y en friega nos abrimos. Yo venía en una troca que traía la gasolina pa'los pangueros, y ¡madres!, que se atasca en la arena. No, pos patas pa'qué las quiero. La bronca es que nunca he sido delgado y me fui cayendo entre los balazos. Me fui tocando el cuerpo, pero no tenía nada, sólo miedo. "¡Policía judicial, párate cabrón!", alcanzaba a oír, y yo nomás pidiéndole a Dios que me ayudara, aunque ya sé que no debo meterlo en estas pendejadas. Total que alcancé a llegar al pueblo y le pedí ayuda a un viejo pescador. "Compa –le dije–, me vienen siguiendo, hazme el paro; mi troca se quedó atascada, pero ahí tengo doscientos litros de gasolina, son tuyos si me ayudas". Y como la gasolina en esos lugares vale oro, el bato me escondió en una troje donde guardaba cagadero y medio.

Los judiciales empezaron a buscarme casa por casa. "¿Dónde andas, cabrón?", alcanzaba a escuchar que gritaba un bato, que luego supe era el comandante Jorge Magaña, el papá del chavalo ese que mató a una familia en el Defe, ese que se llama Orlando. "Orita que te encuentre me vas a ver a la cara pa'que sepas a quién buscar en el infierno", gritaba el comandante y yo me oriné. Total que no me hallaron y hasta las horas salí de la troje pa'darle los doscientos litros de gasolina al viejo y me jalé a Mexicali.

Cuando llegué, vi la casa toda desordenada, como si la hubieran cateado. No,

pos mejor me fui, pero afuerita ya estaba el comandante Magaña con mis compas. "¿Así que tú eras el hijo de la chingada que andaba buscando ayer? —me dijo—. Pos te salvaste porque ya arreglamos el asunto". Y el arreglo era que la policía se quedaría con la mitad de la mota. Me acuerdo que hasta nos ayudaron a descargarla de las pangas.

Mi compadre me pagó quinientos dólares. Me dijo que le había perdido al jale, que entendiera la situación y yo lo mandé a la chingada. Casi cuatro meses arriesgando el pellejo pa'quinientos dólares. La mitad se lo mandé a mi esposa y con el resto compré productos naturistas que quise vender en Mexicali. Digo quise porque el día que salí a venderlos, iba caminando cuando un bato me aventó la troca. Era el comandante Magaña. "¿Quihubo, pinchi sinaloense? ¿Traficando y no me avisan?", me dijo de entrada y sacó la pistola. "No, jefe, ya no ando en ese jale; ya trabajo limpiamente", y le enseñé mis productos. Me creyó después de darme unos zapes y cortar cartucho en mi cabeza. "Es tu día de suerte —me dijo—. Necesito a alguien con contactos pa'cruzar polvo". Pensé que la vida me estaba dando otra oportunidad y le dije que sí. Tiré mis productos en la carretera y me subí con él. En el camino fue más específico y me desanimé: en realidad quería que fuera madrina, que anduviera madriando a los puchadores y me pagaría con autos robados pa'que yo los vendiera. Vas a pensar que soy un idiota, pero nunca me ha gustado robar. Me pueden acusar de todo, pero no de ratero. Y pos ái te vengo a Culiacán sin un pinchi peso.

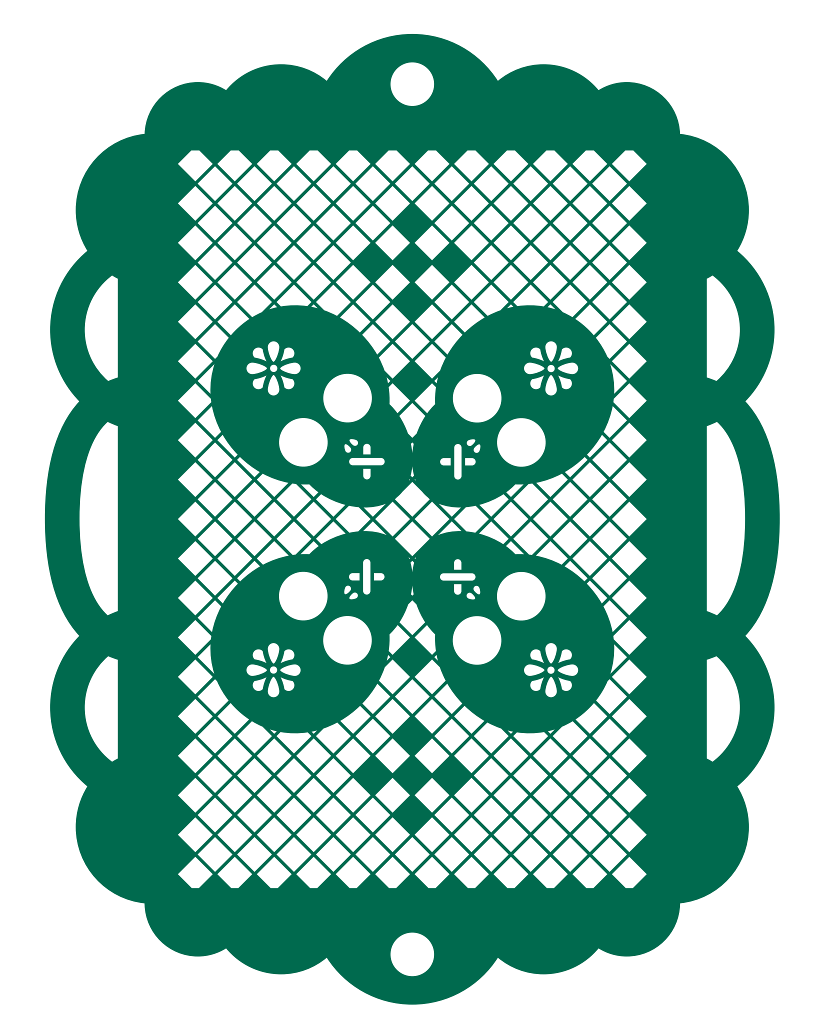
AUTÓGRAFO. En la marisquería donde comemos, una preparatoriana se acerca e interrumpe a Jota Erre.

—¿Usted es Jota Erre, el cantante?

—No —le contesta Jota Erre—. Me parezco, pero no.

—Sí es, a mí no me va a engañar.

—Oquéi, si tú lo dices —y Jota Erre sonríe como diablo en pastorela, encogiéndose de hombros.



—Deme su autógrafo —dice la preparatoriana, entregándole una libreta y el bolígrafo.

Firmó Jota Erre: "Con todo mi cariño. El que se parece a Jota Erre".



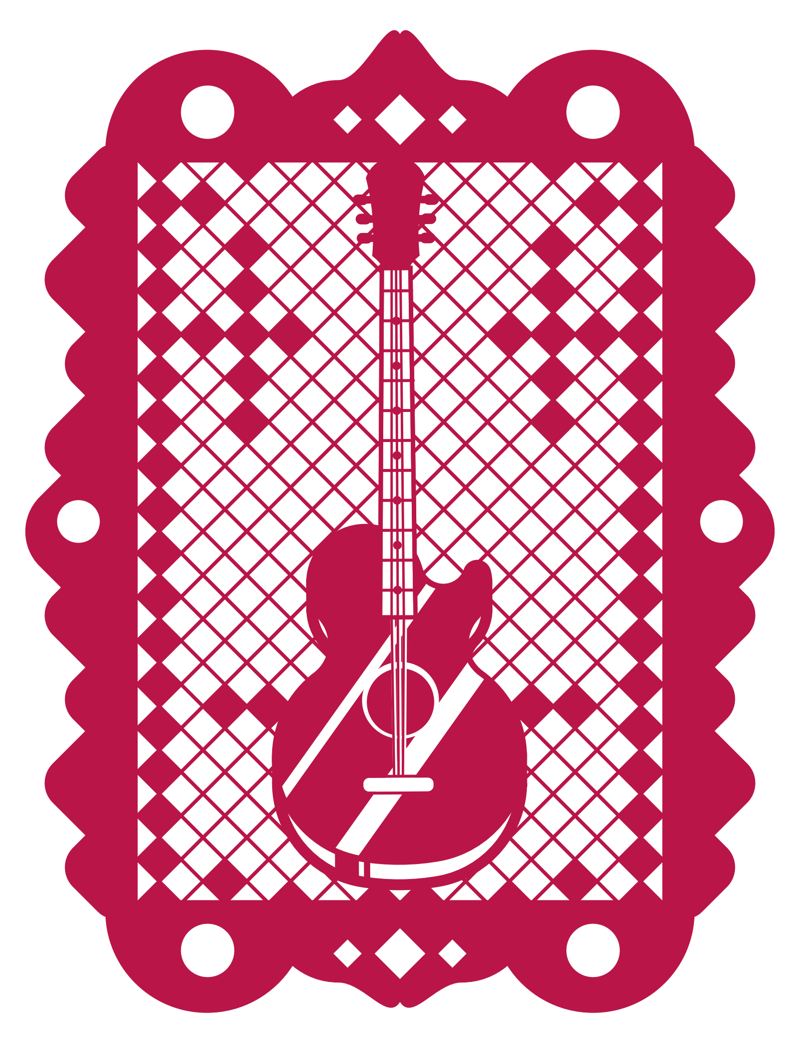
INTENTO NÚMERO 3. La fuerza de la costumbre es cabrona y yo extrañaba andar en el ajo. Te estoy hablando ya del dos mil tres, dos mil cuatro. Y así, cuando más lo pedí, que me busca un viejón de mi pueblo. "Quiero que me hagas un paro —me dijo—. Ve a matar a un cabrón que me debe dinero, ¿cómo ves?". "Simón —le contesté sin pensarla—. Nomás porque no he tenido chanza, pero cuando hay que chingar chingo y que cuando hay que pasar desapercibido...". "Ya, ya, párale —me dijo—. ¿Tienes visa?". "Simón." Y ái te voy esa misma noche a Tijuana pa'pasarme a San Ysidro.

"Cuando llegues le hablas a tal bato, él te va a llevar con el que me debe", me había dicho el viejón y yo seguí las instrucciones. "Compa, soy Jota Erre, ya ando aquí", dije por teléfono. "Está bien, nos vemos en el cruce de la gásinton y la mein", me dijo, y yo sin saber dónde estaba eso porque nunca había ido al gabacho. Le pregunté a una pochita que estaba dos tres y me dijo que debía subirme al tróley, que contara tres estaciones, que ái me bajara y, saliendo, ái estaban esas calles. Y sí, bajando del tróley vi la gásinton y la mein. "Compa, ya estoy aquí", le volví a llamar. "¿Donde está usted, hay un macdonals?", me preguntó. Waché y le dije que sí. "¿Enfrente hay un futloker?", volvió a preguntarme. Waché y le dije que sí. "Ái voy, deme unos quince minutos". Y pasó una hora y nada. Entonces le hablé al viejón y le conté que el bato me traía como su pendejo. "¿Sabe? Yo creo que éste también está coludido con el que le debe", le dije. "Pos mira —me contestó—, en cuanto lo veas dile que te dé las armas, le preguntas dónde vive

Ilustraciones: Oscar Noguera

aquel cabrón y tumbas a los dos". Como a las dos horas le marqué al bato. "Oiga, hijo de su pinchi madre, aquí me tiene esperándolo como vil tacuache, no mame." "A ver, compa, ¿dónde está, que no lo miro?" "Pos aquí, frente a macdonals." "Pos no lo miro y eso que la calle está vacía." Y yo diciéndole: "Pos si ya son las tres de la mañana, a esta hora ya hasta los perros se fueron a dormir". "A ver compa, pregúntele a alguien cómo se llama dónde está." "Pero si no hay nadien." Y caminé hasta la parada del camión y un bato que hablaba español me dijo: "En nacional ciry". Le volví a marcar al bato y le dije: "¡Estoy en nacional ciry, cabrón!". "No, compa, está usted muy pendejo", me dijo, "Yo estoy en Fontana, como a tres horas de donde me está hablando". Chale. ¿Yo qué iba a saber que en el gabacho hay miles de calles guasinton y mein?

Ya en Fontana, el bato me llevó hasta donde vivía el wey que tenía que matar. Me dijo qué troca manejaba, que estaba gordo como cochito y me dio su apodo. Me la pasé wachándolo una semana hasta que se apareció el cabrón. En friega saqué la pistola y entré a su casa rompiendo la puerta. "¡Hasta aquí llegaste, pinchi cerdo!", le dije apenas lo vi. El bato era puerco pero no trompudo, y le di una madriza a la charles bronson. Luego corté cartucho y le dije: "Me manda el viejón, ¿cuáles son tus últimas palabras?". Sé que se oyó bien mamón, pero fue lo único que se me ocurrió. "¡No me mates, compa! ¡No me mates!" Y yo diciéndole que no fuera puto, que los de Durango nos dejábamos ir con calma y dignidad, porque me habían dicho que era de por ahí. Él empezó a decirme que conocía a fulano y zutano, que ellos le podían ayudar a conseguir el dinero. Yo me saqué de onda porque yo conocía a esa gente. "¿Pos cómo se llama, compa?", le pregunté. ¿Y qué crees? El bato era uno de los de la clica de mi carnal. Valiendo madre. Si no lo reconocí fue porque estaba bien gordo y ya se le había deformado la cara. "¿Entonces tú eres Jota Erre?", me preguntó y terminamos dándonos un pinchi abrazo.



Le conté cómo estaba el jale y él me pidió veinte días pa'juntar el dinero. Yo le dije al viejón que el bato se estaba escondiendo, pero que me diera tiempo pa'encontrarlo. "¿Oiga? —le pregunté—, ¿y si el bato quiere pagar?". "Pos se la perdonas porque es de la familia." Total que todos los días salí de fiesta con el gordo. Pero lo bueno se acaba pronto y yo me regresé a Culiacán porque pagó.

Nomás bajé del avión y fui derechito a la casa del viejón. De los tres mil dólares que me había dado de viáticos ya nomás me habían quedado como cincuenta dólares, y él me había dicho que al regresar fuera a verlo pa'pagarme el trabajito. Me recibió de volada, me abrazó, me dijo que le había gustado mi dedicación, o algo así, y que en la mañanita fuera a su rancho, que ahí iba a estar Miguelón, su hombre de confianza, pa'decirme qué seguía. Ir al rancho del viejón, no cualquiera; por eso pensé que, mínimo, me iba a regalar una de sus trocas o me pagaría con droga. Y que voy llegando a la hora que me dijo, que pregunto por el Miguelón y que me ponen a podar el pinchi pasto y darles de tragar a los caballos. Neta. Te lo juro por mis hijos. No, pos no aguanté. Le di las gracias al viejón y volví a la calle a vender mis productos naturistas.



EL PISTOLERO. Komander: *Qué sorpresa encontrarlo en mi rancho.* Erick Estrada: *Hace un rato lo estoy esperando.* Komander: *¿Por qué trae bastantes pistoleros?* Erick Estrada: *Yo prefiero bastante dinero.* Komander: *No comprendo de qué estás hablando.* Erick Estrada: *Me pagaron por asesinarlo.*

—La chamacada escucha corridos como éstos y ya andan diciendo que traen callos en los dedos de tanto jalar el gatillo —filosofa Jota Erre cuando pasamos por el estadio de béisbol. Luego baja la ventanilla entintada para ver los guindas exactos y les mienta la madre a los Tomateros—. Te decía: a los sicarios de hoy les pagan dos mil

pesos a la semana, cuando mucho. O sea: esos batos nomás saben una cosa: que van a morir, y que no será una muerte fácil.



INTENTO NÚMERO 4. Un día entendí que el narco es el negocio más individualista de todos, que es onda de uno y nomás. Que aquí dos cabezas sirven pa'que te den en la madre más pronto, y por eso no está de más ser desconfiado. Por eso nunca pude trabajar bien allá en Michoacán. Ái te va pa'que me entiendas:

Un narco segundón me propuso que fuera su socio en el cruce de mota. ¿Wachas? Ya no iba a ser un pinchi gato. Esto era más grande, era un jale donde no faltaría quien quisiera arañarnos las manos de tanto billete que tendríamos. "No, compa, siempre salgo jodido", le dije porque el bato sabía que yo era de los que no se dejaban ir de hocico a la primera. Y me estuvo rogando hasta que le dije arre pues. Él puso millón y medio de pesos, y lo que debía hacer era comprar la mota, transportarla, cruzarla y cobrar. Llevaba las de ganar, y sin tanto riesgo, porque en ese entonces, como en el dos mil seis, todavía te dejaban trabajar por tu cuenta, siempre y cuando pagaras piso. La bronca fue que los de Juárez y los pinchis Zetas se pusieron ambiciosos y violentos, y pos ahora es una locura llevártela tú solo. Pero te decía: ái te voy tendido como bandido a mi pueblo pa'comprar mota. Y nada. Todos tenían apalabrada la mota con el Chapo y no pudieron venderme. Fui a Badiraguato y nada, quesque la siembra había estado jodida por el calentamiento de no sé qué, que nomás había salido pa'trescientas avionetas y que iban pa'los Beltrán. Fui a Atascaderos, en Chihuahua, y tampoco; ya estaba vendida a los Carrillo. No, pos bajé bien agüitado. "¿Sabe qué, compa? —le dije a mi socio—. Este negocio parece estar hecho con la mano del diablo, no hay mota". "¿Cómo no va a haber, compa, si es lo que sobra?" "Se lo juro por la tumba de mi padre." Mi socio hizo unas llamadas. "Ya está, compa —dijo—. Váyase a Michoacán, allá por Lázaro Cárdenas, allá sí hay". Y me fui en fuga, pensando en el billete que me iba a embauchar si salía el jale.

Allá llegué con un bato bien pinchi enfadoso, con dientes de plata y que se la tiraba de galán. Dos días me estuvo castre y castre con que los sinaloenses éramos güevones, borrachos, feos y maricones. Tuve que ponerle unas pinchis ganatadas en la cara y decirle que nos fuéramos respetando, que yo había ido a comprar mota y él a conseguirla.

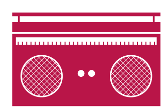
Donde estábamos era una playa y pa'subir por la mota era en chinga; máximo tres horas. El mundo ideal. Desde el primer día nos pusimos a bajar unos kilos y entre más bajábamos, más insoportable se ponía el bato enfadoso. ¿Cómo te diré? Era presumido. Sacaba mi troca y se paseaba por el pueblo con el estéreo a todo volumen. "Compa, ya déjese de payasadas, nos van a atorar", le reclamé. "¿Cómo cree? Aquí todo está controlado." De andar por la troca pasó a aventar balazos y luego a emborracharse y a decir que trabajaba pa'unos sinaloenses pesados. Ya no dijo más porque una mañana llegó la judicial a mi hotel. Quise salirme por la ventana, pero por todos lados había policías. Cuando salí, waché que tenían todo madriado al bato enfadoso. "¡No he dicho nada, no he dicho nada!", decía el cabrón. Le dije al comandante que sí, que era de Sinaloa y que estaba ahí porque un socio y yo queríamos poner una empacadora de camarón que traeríamos de Mazatlán. "Pos fíjese que no le creo, pero tampoco le hemos encontrado a este fulano la mota; lo voy a vigilar, ya está advertido", y se fue. La mota estaba en la casa de la amante del bato enfadoso, por eso no la encontraron los federales.

Y luego luego le hablé a mi socio: "Este pinchi bato enfadoso jodió todo, mañana me voy". "¿Cuánta mota ha juntado?" "Tonelada y media." "Está bueno, mañana le mando las pangas y véngase ya."

Al otro día mi socio cumplió con la palabra y llevamos la mota a las pangas. Y yo creo que eran la una de la mañana cuando nos cayó la judicial. "¡Trépese, compa, trépese!", me dijo el panguero y ái te voy. En ese momento, la verdad, no me agüitó que háigamos dejado media tonelada en la playa. Lo que yo quería era perder a la policía. Y sí. Le dimos tan recio mar adentro que nos perdimos hasta nosotros. Como habíamos salido en fuga, al panguero no le dio tiempo de poner la brújula. Y ái fue cuando le juré a Dios que si me ayudaba a librarla sería el último jale.

Sería bien largo contarte cada uno de los siete días que estuvimos perdidos. A lo mejor hasta escribo una novela de eso. Lo que sí te digo es que como al cuarto día empecé a alucinar; veía tráilers en el mar, y eso que no le metí al perico como los dos batos con los que iba. Ellos, en algún momento, se quisieron matar a cuernazos; se reclamaban mutuamente por lo de la brújula. Yo me quemé todo, parecía cáscara de mango podrido, y bajé kilos como nunca. En el quinto día vimos un barco, pero era de la Marina y otra vez a altamar. La gasolina se nos empezó a acabar, y cuando creíamos que nos íbamos a morir en una panga llena de mota, apareció un barco. Nos ayudaron a subir, mis compas les apuntaron con los cuernos y yo nomás les pedí de comer y agua. La neta nos alivianaron. Hasta nos orientaron con la brújula. Estábamos a veinte horas de las Islas Marías. Y así, a puro motor muerto, pudimos llegar a Mazatlán. Ahí nos rescató mi socio.

Yo quería descansar, pero en chinga tuve que irme a Mexicali pa'vender la mota porque ya se estaba poniendo café y así ya no sirve. La vendí, cierto, pero bien barata, y ni siquiera recuperamos la inversión. O sea: no gané ni madres.



PLEBITAS CHACALOSAS. *Lucen las mejores marcas y ropa de pedrería, los más caros celulares, uno para cada día, las uñas bien decoradas, les gusta verse bonitas.*

—Esta música del movimiento alterado es pura enfermedad —dice Jota Erre ahora que suena en el estéreo una tal Jazmín—. Esta música y que aquí anden paseando las hijas de los pesados hacen que las morras se sientan narcas. Unas se ven que no matan a una mosca, pero nomás consiguen cuernos y se vuelven unas hijas de la chingada. Y las otras sueñan con andar con uno de su calaña. Pero volvemos a lo mismo: en el narco la mayoría de los batos no tiene ni dónde caerse muerto.

—Si alguien de ellos te escuchara pensaría que les tienes envidia.

Jota Erre me mira con cierto desprecio y da vuelta en la primera calle. Toca el claxon frente a una casa a la que el tiempo le ha dado un poco de consistencia. Un tipo, que no pasará de los treinta años, sale y saluda a Jota Erre.

—Compa, ¿cuánto llevas en el jale?

—¿Por qué? —pregunta el tipo desconfiado y me mira como si fuese policía.

—¡Contesta, cabrón! ¿Cuánto?

—Ya voy pa'los ocho años —le contesta.

—¿Y tienes dinero?

—Pos no tanto así, pero traigo esa troca que levanta morras de a madre.

Jota Erre acelera y me dice:

—¿Wachaste cómo está el pedo?

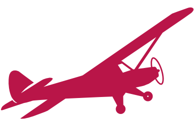


INTENTO NÚMERO 5. Mis días como narcomenudista fueron fugaces. Tardé más en aprender cómo lavar la coca que en darme cuenta de que el traficante termina trabajando pa'pagarle al cártel o termina muerto. Yo empecé a vender grapas, y cuando iba a cobrarle a la gente, me salían con la pistola diciéndome que no me iban a pagar. Y que a ver cómo le hacía. Por eso te digo que ahí no duré mucho. Luego, un capo me buscó pa'que le lavara un kilo de la buena. Y ái me tienes comprando el éter, la acetona, el ácido clorhídrico, el amoniaco, el papel y las vasijas. Yo había lavado por pedacitos y esa vez, por güeva se puede decir, lavé toda de un jalón. ¡Y madres!, que se me echa a perder. Le dije al narco y él me salió con que tenía dos días pa'pagarle. El bato era cabrón, nomás de oírlo mentar se le pegaba a uno la diabetes. Y ái me tienes consiguiendo quince mil dólares. Pedí prestado aquí y allá, le vendí el alma a unos cuantos, y hasta mi mamá vendió un carrito que tenía. Chale, quién sabe por qué, pero como que todo se echa a perder en esta vida, ¿no?



REFLEXIÓN SIERREÑA. ¿Te arrepientes de algo? —le pregunto a Jota Erre cuando vamos camino a la fiesta de un locutor de radio en Culiacán.

—Sí y no —dice y los dientes le relucen como el acero—. Sí, porque pude aprovechar el tiempo en algo más de bien. No, porque le puedo decir a mis hijos que el narco no es el mundo que pintan. No, porque nunca robé ni maté a nadien. Yo creo que la vida debe ser la que está arrepentida de que siga yo aquí, porque este jale es como la lotería, y el premio gordo es vivir.

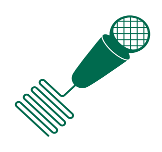


EL ÚLTIMO INTENTO. Mi dizque carrera de narco estaba de picada. Ya no quería saber nada. Ora sí le iba a cumplir a Dios. Pero pa'ese entonces me buscó la mano derecha de uno de los más chacas. "Lo ocupamos pa'que sea el prestanombres, le vamos a pagar bien." Como nomás se trataba de hacerle el paro a una gente, pos no entré en conflicto con Dios. Lo que tenía que hacer era acompañarlos a Oaxaca, decir que era empresario, hospedarme en el hotel Victoria y esperar a que llegara una avioneta llena de coca. Y ái te fui vestido bien acá, bien placoso. Llegué y me presentaron al viejón, al dueño de la droga. "He oído de ti, dicen que eres honrado; pendejo, pero honrado", me dijo y yo nomás me reí. Ni modo que qué.

Me hospedé en el Victoria, ya te dije, y me puse a esperar. Había días que nomás dormía y otros jugaba ajedrez con el viejón. Una tarde, el brazo derecho me dijo que la avioneta iba a llegar esa noche, que si todo salía bien, yo me devolvía a Culiacán con un buen billete. Bajé al restorán y me puse a tragar como cochito de pura alegría. Me acuerdo que en la tele estaba una película de narcos, y yo pensé que qué sentido tenía verla si yo estaba con el viejón. En eso, vi a dos batos que en los diez días que llevaba hospedado nunca había visto. Y luego otros tres. Y luego otro. Salí, fui con los pistoleros del viejón y les dije lo que había visto. Ellos me mandaron a avisarle al viejón, y cuando subí, el viejón ya sabía cómo estaba el rollo: "¡Son militares, ya nos chingaron!".

Desde morro, casa a la que iba, casa a la que veía por dónde saltarme. Y pos en el hotel había encontrado una escalerita que te llevaba a otro predio. "No se agüite, patrón, yo lo voy a sacar", le dije y me lo llevé. Cruzamos la calle y él se subió a un carro y se fue. Su brazo derecho me dijo que yo también aplicara la fuga, que el cargamento había sido decomisado, que no iba a haber billete.

Me regresé a Culiacán como pude, pero no perdí la esperanza de una buena recompensa. Al tiempo lo vi en Guadalajara. ¿Y sabes qué pasó? Nada, nomás me abrazó, me dijo que nunca iba a olvidar lo que hice por él y me regaló un bucanas dieciocho. Valiendo madre.



EL SEÑOR DE LA MONTAÑA. Un tipo sostenía el Nextel. Al otro lado del auricular, alguien escuchaba el cóver que cantaba Jota Erre: *Joaquín Loera lo es y será prófugo de la justicia, el señor de la montaña, también jefe en la ciudad; amigo del buen amigo, enemigo de enemigos, alegre y enamorado, así es Loera, lo es y será.*

Cuando terminó de cantar, el tipo del Nextel se acercó a Jota Erre y le entregó el radio. Escuchó: "Canta usted muy bien, compa, lo felicito; ái cuando se le ofrezca algo en todo México nomás búsqueme".

—¿A poco era el Chapo? —le pregunto a Jota Erre cuando llegamos a su casa.

—El mismo que viste y calza.

Jota Erre se desparrama en el sillón y empieza a platicarme su vida como músico. Pero ésa es otra historia.

Alejandro Almazán (Ciudad de México, 1971) es periodista y escritor. Sus últimos libros son *El más buscado*, novela inspirada en el líder del cártel de Sinaloa, Joaquín 'Chapo' Guzmán, y *Crónicas inexplicables*, una selección de sus textos periodísticos.

Televisión
Tendencias
R[illegible] de moda
V[illegible]clip

BEFORE & AFTER

HONI BURUZ



Por último la co[illegible] baja c[illegible] raya en medio es [illegible]nimalista, sencill[illegible] [illegible]ece a su cara angulosa.

45.24.23

CUANTA MENOS



El estudio de arquitectura SelgasCano se fundó en 1998 y está compuesto por José Selgas (Madrid, 1965) y Lucía Cano (Madrid, 1965). Su casa y su estudio comparten una misma parcela —contigua a una magnífica casa del arquitecto Julio Cano Lasso de finales de la década de 1950— situada en la urbanización residencial de El Plantío, a las afueras de Madrid por la carretera de La Coruña. Llegar hasta allá en transporte público no es cosa fácil. Tras apearse en una anodina estación de cercanías, aún quedan unos minutos a pie hasta llegar a El Plantío. El recorrido está jalonado de restaurantes de bodas y banquetes, marisquerías y edificios de oficinas corporativas entremezclados con centros comerciales de la década de los 90 y concesionarios de coches, en un paisaje urbano sin cualidades a ambos lados de la nacional VI. El Plantío es un oasis entre tanta algarabía, una urbanización de frondosa vegetación con enormes árboles maduros que ocultan la vista de las villas. Desde la calle, la finca que alberga la casa y el estudio SelgasCano parece vacía, un bosque que no da ninguna pista de que allí haya algo construido. Sólo una vez traspasada la cancela, escondidos entre los árboles y la vegetación exuberante, van apareciendo detalles de dos edificios semienterrados.

ARQUITECTURA, MEJOR

Una conversación con el Estudio SelgasCano



Moisés Puente

El hecho de que la casa y el estudio estén enterrados responde a que creemos que ya hay demasiada arquitectura construida, y cuanto menos aparezca y se vea ésta, tanto mejor.

Nosotros no tenemos tan claro si actuamos como arquitectos o cuál es en realidad nuestro papel. La arquitectura nos interesa relativamente, siempre en relación a algo que desborda la pura arquitectura o la materia. En el caso de nuestra casa, no había nada más que hacer ante la naturaleza que respetarla para así poderla disfrutar de ella. En un entorno natural tan arbolado, lo que había que hacer era desaparecer, dar prioridad a esa naturaleza y no intentar que apareciera ninguna otra representación, intenciones arquitectónicas, ni ningún tipo de ego personal. Cuanto menor sea la presencia de la arquitectura, tanto mejor. No se trata de nada parecido al "Menos es más" de Mies van der Rohe, sino a un "Menos es mejor".

En todo ello también hay una decisión clara de que todo lo personal se quede al margen de la arquitectura. Cuando presentamos un edificio pretendemos que él sea el protagonista, no nosotros. En los proyectos queremos limitar nuestra presencia a aquella que tendría cualquier otra persona, tan

valiosa y vulgar como la de cualquiera que vaya a habitar aquel lugar. Abordamos siempre los proyectos eliminando egos, intenciones e intereses personales, e intentando que sean fácilmente entendibles por cualquier individuo que se relacione con ellos, que los habite o que simplemente los visite. En esta simpleza, nos sorprende el éxito que nuestros edificios suelen tener por parte de una crítica más académica o especializada.

Siguiendo con este concepto difuso de autoría, es curioso que si uno mira los auditorios que habéis construido en Badajoz (2006), Cartagena (2011) y Plasencia (2013), parecen edificios salidos de tres estudios de arquitectura diferentes. ¿Responde ello a una falta deliberada de método que se aplica y se repite en el tiempo y en cada ocasión?

Nosotros siempre nos planteamos los proyectos con ojos totalmente limpios, nuevos, intentando averiguar qué claves hay en el lugar, saber qué ocurría allí antes, cómo entendía la gente ese lugar y cómo afectaba a su memoria. Para nosotros el lugar tiene un significado muy amplio, y la forma va mucho después de otros muchos motivos, aunque tiene posibilidades ilimitadas para adaptarse a las diferentes circunstancias.

El auditorio de Badajoz fue nuestra primera obra y la que nos abrió los ojos a una forma de trabajar infinitamente más libre de la que habíamos aprendido en los recursos y los clichés que nos había ofrecido la academia. El baluarte donde se sitúa estaba cargado de historia, e intentamos obedecer a este hecho doblegándonos a todo lo que había ocurrido antes allí, que el proyecto llegara a pertenecer a ese hecho histórico sin intentar añadir ninguna presencia nueva. El edificio se encaja en el baluarte, en una situación límite, en una franja cargada de siglos de historia, desde el propio baluarte defensivo hasta toda la serie de plazas de toros (ya desaparecidas) que se fueron sucediendo en el lugar.

En el caso de Cartagena, en cambio, se trata de un edificio con una forma exterior muy ortogonal que obedece a un lugar sin referencias, a un plano artificial absoluto, por lo que no había manera de responder a él con cualquier otra forma no determinada. El auditorio se llama El Batel por la playa del mismo nombre que había en el lugar, y el edificio se mete bajo tierra en el punto donde comenzaba esa playa. En el exterior el edificio forma parte del puerto, pero en el interior se entierra parcialmente para que dentro ocurran toda una serie de cosas que tienen que ver con esa historia del lugar. Sin embargo, más importante que el edificio en sí es el tratamiento que le hemos dado al puerto, al resto de la enorme parcela donde se sitúa el edificio, donde hemos plantado quinientos árboles, entre ellos treinta grandes ficus que siguen la tradición histórica de las ciudades mediterráneas. Sin duda, dentro de unos años el edificio desaparecerá sepultado por la vegetación, y en el lugar solo se verán estos maravillosos árboles.

El edificio de Plasencia también se sitúa en una posición límite. La ciudad se extendía hasta el solar de una manera absurda, como una tabla rasa colocada sobre una fuerte orografía que llega al paisaje natural de una forma abrupta. Unos taludes artificiales de veinte metros de altura nos forzaron a decantarnos por uno de los lados de ese límite, y optamos por el lugar natural, por el paisaje. Nuestra propuesta intenta alterar lo menos posible el paisaje ocupando una huella mínima; se respetan el paisaje y la orografía existentes, conservando intactas casi todas las rocas de los berrocales.

Lo interesante de estos tres edificios es más lo que se respeta que lo que construimos. El tratamiento de la historia y el diálogo con la ciudad son datos que los habitantes entienden rápidamente, pues son ellos quienes realmente conocen la ciudad y valoran aquello que se intenta rescatar de esa imagen. Cuando la gente reconoce todo eso en el edificio que finalmente se construye, todo funciona y se lo apropia de inmediato.

Por otro lado, la relación que existe entre las tres obras se produce a través de los materiales, aunque más que materiales sería preferible hablar de economía. Utilizamos siempre los materiales más justos o más adaptados a las cortas economías, pues es a lo que nos han obligado los proyectos que hemos abordado siempre. De hecho, cuando hemos tenido un poco más de holgura económica, la hemos empleado en otras cosas, como la estructura, mientras que los materiales de la envolvente seguían siendo los más sencillos o baratos posibles. Realmente para nosotros cualquier material es válido para la arquitectura... la única limitación es la economía.

Aunque está clara vuestra posición de eliminar vuestras referencias personales en la obra, utilizáis otras ajenas, no tanto de arquitectura, sino de arte o literatura. No obstante, ¿qué es lo que habéis aprendido de esa Escuela de Arquitectura de Madrid que tan buenos arquitectos de vuestra generación ha dado?

En la Escuela de Madrid se imparte una enseñanza muy técnica y humanista a la vez, y probablemente de ahí proceda nuestro interés por todo el proceso de construcción de un edificio, desde el inicio, rebuscando en la historia y las culturas locales, hasta entender cómo se coloca el último tornillo o cómo se limpia después la fachada. La Escuela de Madrid aporta ese bagaje, y después uno aprende mecanismos para poder tensar la industria. A ese interés por la industria quizás se le haya sumado la sensibilidad por la naturaleza, heredada por Lucía de su padre, Julio Cano Lasso, un rasgo distintivo de su obra en relación a otros arquitectos de su generación. Nuestra casa, la Casa de Silicona, adapta toda su forma a la vegetación existente en el solar. Nosotros solemos decir que medimos el valor de nuestros proyectos por el número de árboles que plantamos, y quizá lo que más nos interesa de un proyecto es esa naturaleza que conseguimos aplicar. Por ejemplo, en el edificio de oficinas que hemos construido recientemente en Londres, delante del café de la entrada hay plantados diez árboles de especies distintas que, cuando crezcan, serán sin duda lo mejor del edificio. Cada uno tiene su floración y sus colores, y son la mejor aportación del proyecto tanto para la gente que transita por la calle como para quienes están sentados en el café. En ese sentido, lo mejor del proyecto está aún por venir, y lo mismo ocurre en casi todos ellos: la naturaleza es el mayor valor indiscutible.

Aunque en parte ya me hayáis respondido a esta pregunta al hablar de la vegetación alrededor de vuestros edificios, ¿cómo consideráis el paso del tiempo en vuestras obras (y pienso quizá en el envejecimiento de los materiales plásticos)?

Todos los materiales que utilizamos están testados; cualquier material que existe en el mercado ya cumple las normativas de durabilidad y tiene garantizada su permanencia. Sin embargo, nos interesa mucho el paso del tiempo, y no acabamos de entender por qué se da valor a la pátina del hormigón o de la piedra y no a la de un material plástico. En sus esculturas de la década de 1960, Eva Hesse utilizaba poliésteres y resinas, y cincuenta años después tienen un valor añadido maravilloso. Nos parece que esta



Pabellón de la Serpentine Gallery, Londres, 2015

pátina es una virtud, nunca un defecto. Una silla de fibra de vidrio de los Eames con ya cincuenta años de vida es mucho más bella que cuando se hizo; el tiempo no la degrada, al contrario. La primera vez que fuimos a visitar las cubiertas del estadio olímpico de Múnich (1972) de Frei Otto, todavía tenían las planchas originales de metacrilato; había amarilleado un poco, pero eran bellísimas porque dejaban ver el paso del tiempo. Resulta que hace poco decidieron cambiar todas aquellas planchas de metacrilato para que la cubierta quedara perfecta, nueva y transparente. Está claro que no se deja que las cosas cambien y se elimina el tiempo de cualquier material, lo que supone un gran empobrecimiento. No le tenemos ningún miedo a ese envejecimiento; al contrario, nos interesa ese concepto moderno de ruina, pero toda esa poética puede adaptarse a cualquier material.



Casa de Silicona, Madrid, 2005

Independientemente del tema de los plásticos, en vuestro trabajo concienzudo sobre las pieles, existe una voluntad por inventar soluciones de sistemas de fachada que vayan más allá de aquello disponible en el mercado.

A nosotros nos interesa mucho la relación con la industria, explorar su riqueza, visitar las fábricas e intentar experimentar con cualquier material, nuevo o no tan nuevo. En ese sentido, incluso nos interesaría llegar a trabajar, por decirlo de alguna manera, como jefes "artísticos" de producción de alguna empresa importante de materiales, pues al final la producción real se limita a soluciones muy banales, cuando de hecho tienen unas enormes posibilidades. En España hay muy pocas empresas que estén dispuestas a investigar nuevas formas de hacer; en cambio fuera encuentras más fácilmente industrias abiertas a la investigación, empresas más predispuestas que ven la posibilidad de lanzarse a nuevos mercados, o al menos intentarlo, sin preocuparse demasiado por el riesgo. Al final todo depende de la voluntad de cada uno.

Si para una solución no existe un sistema, nosotros la inventamos. Y aunque nos interesa mucho la industria, nos interesa más cómo afecta la mano del hombre en la puesta en obra. Si bien podría parecer lo contrario, los plásticos son muy cambiantes y se ven muy afectados por la intervención del ser humano. El error de la presencia humana en la construcción nos parece un tema clave, e intentamos hacer uso de él. Por ejemplo, aun siendo un edificio de 210 metros de longitud, cada pieza del auditorio y palacio de congresos de Cartagena tiene la dimensión para poder colocarse a mano, lo que hace que aparezca continuamente esa maravillosa imperfección humana. En Cartagena intentamos que la imperfección de la colocación humana se manifestara en toda esa longitud; las juntas nunca son iguales y las piezas están desplazadas ligeramente unas respecto de las otras, lo que crea una ondulación constante en la fachada. Esto no es algo nuevo, pues la presencia de la mano del hombre siempre se ha manifestado en la arquitectura, como es el caso de la enorme cornisa del palacio Farnese de Roma que está deliciosamente e imperfectamente ondulada (algo que sólo puede apreciarse al verla desde abajo). Con su intervención manual, no sólo el ser humano es capaz de producir esta imperfección, sino que también puede acentuarse a través de la máquina (al fin y al cabo, es el ser humano quien construye o maneja las máquinas).

Para terminar, me gustaría que hablarais un poco del encargo que habéis recibido para construir el pabellón de la Serpentine Gallery 2015 de Londres y el hecho de ser los primeros arquitectos españoles elegidos para este edificio. A la hora de abordar el problema, ¿cuál ha sido vuestra postura? Resumiendo mucho, podría decirse que existen dos maneras de abordar un pabellón. Una primera, el pabellón de jardín, recogería la tradición pintoresca del pabellón como lugar de descanso y contemplación dentro de un recorrido, y una segunda sería el pabellón de exposiciones como un lugar de tránsito que, por su naturaleza efímera, impide cualquier permanencia por parte del visitante, quien siempre se encuentra de paso en él.

En una de nuestras estancias en Londres recibimos un correo de la secretaria de la directora de la Serpentine Gallery, Julia Peyton-Jones, diciéndonos que querían ver nuestro estudio en Madrid. Como estábamos en Londres, acabamos pasándonos por la galería y les enseñamos nuestro trabajo a ella y a Hans Ulrich Obrist, el codirector. Pocos días más tarde recibimos otro correo diciéndonos que la directora quería ver algunas de nuestras obras en España, y al final quedamos en ir juntos a visitar la obra de Cartagena. Al recibir una llamada de este tipo, inevitablemente uno empieza a pensar en cómo podía ser el pabellón, aunque aún no teníamos confirmación del encargo. Aunque creíamos que estábamos fuera del



Estudio SelgasCano, Madrid, 2007

perfil de estudio que pudiera recibir este encargo, últimamente se había producido cierto giro hacia estudios más jóvenes, de una edad más parecida a la nuestra, como el pabellón de la última convocatoria obra del chileno Smiljan Radic. Después de visitar el edificio de Cartagena, finalmente nos llegó la confirmación del encargo.

En lo que se refiere al pabellón, en primer lugar había un hecho importante: el pabellón era el número quince de la serie, de modo que se trataba de un aniversario especial, y los clientes querían hacer algo al respecto. Nos pusimos a escarbar en la historia de los pabellones de la Serpentine, de lo que había ocurrido en estos quince años de historia. Al mismo tiempo, no queríamos repetir ni asemejarnos a ninguno de los temas tratados anteriormente, ni utilizar un material o una forma ya utilizados, a pesar de que el solar y el programa fueran idénticos en todas las ocasiones. Para evitar repetir lo que otros ya habían hecho, intentamos que el pabellón fuera una especie de homenaje a todos los pabellones anteriores, como si se tratara de varios pabellones en uno.

El pabellón se sitúa en una parcela carente de interés dentro de un parque precioso, y el problema consistía en crear una pieza que fuera natural y muy artificial al tiempo. La forma obedece a la ubicación en el parque, pero refleja la propia complejidad de la ciudad de Londres, una complejidad a la que se suma el continuo cambio de la metrópoli. Esta complejidad y los continuos cambios también se utilizan en el pabellón, donde resulta imposible abarcarlo completamente, y no queda muy claro dónde y cuándo se acaba. Sin embargo, el pabellón guarda una relación muy clara con su entorno y con los árboles del perímetro de la parcela, pero a su vez crea un entorno en una zona del parque donde no hay nada, sólo un prado llano al que cada año cambian el césped para poder acoger el pabellón. Al espacio interior único dividido en brazos se accede por seis puntos, ninguno de ellos evidente. Hemos trabajado con una doble capa que genera distintos recorridos, vistas y posibilidades: un espacio intermedio más íntimo y privado por el que se puede transitar, y un interior más grande que alberga las diferentes actividades.

El pabellón ofrece muchas lecturas dependiendo de los puntos de vista, y puesto que todos los materiales que utilizamos son transparentes o espejados, se crean muchos efectos de reflexión, y los colores cambian continuamente con el movimiento de las personas y el de la luz a lo largo del día. Dentro de su pequeña escala, el edificio tiene mucho misterio, y las vistas desde el exterior son muy distintas. Por su complejidad y por tener diversos accesos y cierto carácter juguetón, el pabellón predispone al trabajo con la memoria personal de cada uno, provocando distintos recuerdos y otras sensaciones más personales.

Probablemente el encargo del pabellón de la Serpentine Gallery sea actualmente el de mayor presencia mediática internacional para un estudio que, como el vuestro, hasta hace poco tenía toda la obra construida en España.

Sí, es cierto, aunque en estos momentos estamos desarrollando varios proyectos fuera: hemos construido un dispensario médico en Kenia, un par de cosas en Londres, donde tenemos un par de encargos más, otro proyecto grande en Estocolmo, un par de casas en Los Ángeles, un edificio en San Francisco y otro pequeño proyecto en Dinamarca.

Sabíamos de la importante presencia internacional del encargo y del revolcón mediático que provocaría, lo que desde un principio nos preocupó bastante pues, como ya hemos dicho, intentamos evitar en lo posible nuestra presencia pública. Quizá porque nuestros proyectos no se parecen entre sí y la gente no los relaciona con determinado autor, y por nuestra voluntad de no personalizar nuestro trabajo, hasta ahora hemos conseguido permanecer un poco alejados de los medios. Cuanto más apareces en los medios, más te reclaman para nuevas cosas, y más difícil resulta decir que no a propuestas de conferencias, entrevistas o cursos que llegan desde todas las partes del mundo y que intentamos evitar para poder dedicarnos a aquellos aspectos exclusivamente de trabajo del estudio, a disfrutar realmente de este trabajo de principio a fin. El encargo de la Serpentine ha disparado toda esta serie de actividades que desgraciadamente no podremos atender si queremos mantener la tensión del estudio.

Moisés Puente es arquitecto. Trabaja como editor de la revista *2G* y de la editorial Gustavo Gili. Ha editado los textos de Alejandro de la Sota, Josep Llinàs, Mies van der Rohe, Jørn Utzon y Olafur Eliasson y es autor de la monografía *Mies van der Rohe. Casas* y de *Alejandro de la Sota*. En 2010 recibió el Premio FAD de Pensamiento y Crítica por su trayectoria como editor.

BAJO CERO EN RÍO



Javier Montes

Creí que entraba en una de las viñetas barrocas y a toda página que dibuja Quino. En la otra punta del enorme salón de aparato de la Academia Brasileira de Letras, todo espejos y arañas y pacotilla de escayola dorada, al fondo de un diván de caoba grande como un Rolls, esperaba una viejecita diminuta que casi no tocaba el suelo con los pies. A esa distancia su cara flotaba como una máscara japonesa entre tapices y cortinas: los ojos achinados casi hasta dar la impresión de que dormitaba, y en la boca una media sonrisa plácida e inquietante que no parecía dedicada a mí (ni a nada ni nadie en particular).

Pero Nélida Piñón, escritora célebre y muy ocupada a sus casi ochenta años, estaba bien despierta: al citarme allá, en pleno centro de Río, me había avisado de que disponía exactamente de una hora para atenderme. Como una habitual de la casa, aceptó sin cumplidos el *cafezinho* que nos ofreció un edecán muy académico y fue al grano. No alzó los párpados ni sonrió más ni menos durante toda la conversación. Yo iba a preguntarle por sus recuerdos de Rosa Chacel, que la nombraba de pasada en sus diarios del exilio en Brasil. Y en realidad habría bastado menos de una hora, porque los recuerdos resultaron ser tan detallados como escasos. En 1966, cuando la conoció, Piñón era una joven escritora moderna y viajada, traducida en Estados

Unidos, amiga de todo el mundo, íntima de Clarice Lispector. Chacel tenía casi setenta, una nebulosísima reputación de escritora ardua y sesuda y antediluviana, previa a la Guerra Civil, pocos amigos en Río y ninguno poderoso.

Piñón recordaba haberla conocido en casa de alguien e invitado a cenar al día siguiente en un restaurante de la playa de Leme, La Fiorentina: el punto de encuentro durante más de cincuenta años de la pomada intelectual y artística de Río. Como todos los restaurantes de su género en el mundo, tiene las paredes cubiertas de fotos dedicadas, con las columnas del comedor grafiteadas con firmas de cariocas célebres y glamurosos que basta mencionar por su nombre de pila: Vinicius, Chico, Caetano, Jobim, Clarice, Nélida misma. También están impresas en los manteles de papel.

Recordaba que para agradar a aquella señora mayor y facilitar la conversación pidió una mesa al borde mismo de la playa.

Recordaba que Chacel, sorprendentemente, comió como una lima.

Recordaba que le pareció una mujer discreta, sin aura literaria ni glamurosa, sin un encanto particular: "*muito espanhola, muito antiga*".

Y ya: se sorprendió cuando le dije que Chacel no estaba allí de paso, que tuvo su casa en Río durante casi cuarenta años. No había leído sus diarios ni nada suyo en realidad, porque apenas está traducida al portugués.

No me sorprendió a mí, en el fondo: aunque Rosa Chacel vivió en Río entre 1940 y mediados de los setenta (salvo estancias en Buenos Aires y Nueva York), apenas se la recuerda ni dejó rastro allí. Y ella misma fue la primera en reconocer su insignificancia. En marzo de 1967 escribe a Ana María Moix, una adolescente barcelonesa que ha descubierto sus novelas de preguerra gracias a su amigo Gimferrer: "Un triángulo de quince centímetros para cualquiera de los dos sexos, y para las damas, además, dos semiesferas de tela coloreada, adheridas por artes mágicas que no es fácil descubrir. Ésta es la indumentaria de Copacabana, mañana, tarde y noche. Luego, para que el comercio no se arruine, se ponen algunos vestidos de minisaya, sumamente económicos, y los chicos camisas de cincuenta colores, acompañadas de melenas y barbas a lo Alberto Durero. Yo paso por entre todo eso como un *camarrupa* (creo que se llaman así ciertos espíritus intrusos que aparecen de pronto en las sesiones de ocultismo)".

La invisibilidad era recíproca. Si Río no la veía a ella, ella tampoco conseguía ver Río: "la tristeza y la disconformidad" de su exilio la habían cegado a la belleza de la ciudad. El 20 de abril de 1957, en su piso de Copacabana, anota en su diario: "¿Cómo puedo explicar a nadie que vivo a una cuadra del mar y que no lo veo, que no me baño, que no voy a sentarme a la playa? Y sin embargo, ésa es la verdad". Y el 19 de julio: "el verano en Río ha sido horroroso (...) agravado por la falta de dinero y la falta de amistades. Días y días sin ver a un ser humano. En otros tiempos y en otras ciudades esto no me parecería grave, pero aquí, en esta indefinible Copacabana... en el duodécimo piso, todo se ve tan bonito desde la terraza... Por la mañana el mar, pero es imposible bajar porque hay que hacer las cosas de la casa, porque no hay traje de baño decente... Por la noche, las luces de la avenida, las luces de la favela en el morro, pero no se puede ir a ningún sitio porque ¿cómo voy a ir sola?".

Era, claro, un encuentro imposible, como el de líneas paralelas que sólo se cruzan en el infinito. Pongamos por un lado a una sesentona de Valladolid a quien ha ido mal en la vida, que se siente incluso más vieja, enamorada para siempre del paisaje de Castilla, recta y cabal como ese paisaje, de efusiones medidas y valiosas. "Tetuda y ordinaria", como ella misma se describe, discípula del muy serio Ortega y Gasset en la España de la República. Plantémosla en el fabuloso Brasil de los cuarenta, cincuenta y sesenta: el que va del samba a la bossa nova y el Tropicalismo, el que lee a Clarice Lispector y Drummond de Andrade, el que construye Brasilia y permite a la sofisticada burguesía carioca soñarse por un momento viviendo en un imposible París tropical y playero, luce Copacabana como postal soñada por todo el planeta y excita la imaginación y los deseos del mundo entero con los *leaozinhos* y las chicas de Ipanema.

De ese desencuentro nace un exilio quizá más doloroso y desconcertante que otros exilios: uno sabe qué sentir cuando lo expulsan del Paraíso. Pero es difícil nombrar la sensación extraña del expatriado *en el* Paraíso, en un destierro a la vez geográfico y temporal: Chacel está separada de la España que añora, anterior a la guerra, por un océano de agua y por otro más difícil de atravesar, hecho de puro tiempo. El lugar del que se siente desterrada es una patria mental a la que nunca podrá volver. Por mucho que se embarque hacia Europa y deje atrás Río y Brasil, nunca llegará a un país que ya no existe (y no existió nunca del todo): la España joven y llena de promesas de su propia juventud, tal como la imagina, la representa y la añora una mujer que va para anciana. Mediante una paradoja de cuya ironía se dio muy buena cuenta, su exilio brasileño se convirtió en un perfecto ejercicio de nostalgia de lo que nunca pudo ser. Precisamente algo que ya tenía nombre en portugués: *saudade*.

La crónica de esa invisibilidad recíproca está en las dos primeras entregas de su diario: *Alcancía. Ida* y *Alcancía. Vuelta*. Es una lástima que no sean más conocidos. Pero después de tener casa en el Purgatorio de Río, la camarrupa habita ahora mismo otro Purgatorio literario, tan frecuente en España. Ha caído en el hueco —siempre pequeño, y cada vez más tal como van las cosas— que le reservan los manuales de literatura del bachillerato: se la respeta vagamente y apenas se la lee por gusto. Y sin embargo no hace falta estar doctorándose en filología hispánica para leer sin respirar, como la novela más intrigante, las más de mil páginas de sus diarios de exilio y regreso.

Lo que los vuelve especialmente interesantes para nosotros, además, es que Chacel los escribe sin saber si llegarán a publicarse. Por lo menos hasta los años ochenta, cuando aquí se recupera su obra y le llegan algunos honores tardíos y parcos (ni Academia, ni Cervantes; de lo que se queja mucho, por cierto). Hay diarios llevados con un ojo puesto en la posteridad, por escritores que saben que habrá lectores futuros, albaceas que los editarán, editores que pujarán por ellos. Algunos de ese género son excelentes, pero los dos primeros tomos del diario de Chacel son otra cosa. Olvidada por la España de Franco, indiferente para los intelectuales de un Brasil que apenas la tolera, *Alcancía* es pura escritura en soledad: el latido soterrado de alguien que sabe que quizá no salga ya a flote, que es fantasma en una y otra tierra, y que sin embargo escribe, escribe y escribe.

"Viendo que este cuaderno está para terminar, pedí que me regalasen uno, para continuar la serie... Pero, dios mío, ¿por qué lo dije? ¿Con qué objeto? ¿Es que nunca sé lo que digo ni lo que hago? ¿Es que no lo he sabido nunca? Me siento en ese estado en que parece que no se puede descender

mucho más, pero sin tener la seguridad de que no se pueda, ¡quién sabe, a lo mejor falta mucho para el último fondo!"

¿Sí, por qué escribe Chacel? ¿Por qué se empeña en levantar acta de "este fracaso sin estrépito, este resbalar en la rampa silenciosa (hoy me dijo el cobrador del ómnibus: *O dineirinho,* abuela...)"? Lo hace para consignar ante sí misma, con un humor macabro y una presencia de ánimo admirables, "lo tragicómico que me caracteriza: tal vez no haya vida más rara que la mía, envuelta en un acolchado de mediocridad (...) Esta tomadura de pelo de la Divina Providencia es un género de suplicio que no figura ni entre los mitos antiguos, ni en el inventario dantesco. Reconozco que es original, pero no me gusta".

Escribe y escribe porque, como escritora de raza, se da cuenta del interés literario de su caso, sin el paliativo de honores y prebendas que sí recibieron otros exiliados ilustres en México o Estados Unidos. Sabe que su fracaso silencioso, su resbalón lento hacia el olvido, es el emblema del de toda una generación y unas ideas que murieron casi nonatas. Hay un desolador tufillo a verdad profunda en su decisión de levantar acta y apurar hasta las heces la "catástrofe a cámara lenta" que es su vida solitaria en Brasil, sin dinero, sin verdaderos amigos, "haciendo la vida de un fakir, lo que es igual a no haber estado, porque ser fakir consiste en no estar". Y lo más interesante es que se niega a endulzarla con épicas improvisadas o a aliñarla con una narrativa que la haga soportable siquiera ante sus propios ojos: "Este horrible sentimiento de irrealidad, de insensibilidad... es bastante parecido a la anestesia local: nada de dolor, con la conciencia clara de que se está padeciendo algo horroroso".

"Se pierden las cosas, las cartas o no llegan o no contestan a lo que uno pregunta. Todo es como una cacerola agujereada; se va el agua, no conserva el contenido, todo se queda en nada." Nosotros hemos perdido ya ese temple para soportar el fracaso con entereza: constantemente armamos historias de redención y superación y triunfo; nos obligamos a creer en el final feliz, en que se hará justicia, ganaremos los buenos; nos fabricamos públicos imaginarios y amigos invisibles para resistir y arrullar nuestra soledad. Antes nos conformábamos con el consuelo de los famosos quince minutos de fama por cabeza: ahora directamente nos comportamos como si todos fuéramos famosos todo el tiempo, pero sólo en nuestra imaginación.

Chacel habla de sí misma sin ceder a ese narcisismo. Su mirada descarnada sobre sí y lo que la rodea tiene la autoridad de la voz que se niega a la autoindulgencia. No maquilla su desánimo ante su nulo don de gentes, la incongruencia de su aspecto *español y antiguo* en la ciudad playera. Y sabe muy bien que un poco más de dinero y una pinta más atractiva le permitirían ser algo más que una espectadora fantasmal del espectáculo de una ciudad que desborda juventud y energía. Al hablar de una escritora famosa "y muy vistosa: tipo impecable, cara extraordinaria, desparpajo, mundanidad: todo lo que me gusta..." reconoce en ella una especie de alter-ego inalcanzable sin caer en la tentación (tan perdonable y casi imprescindible en su caso) de fingir desprecio, obligándose a mirar a la cara su propia inadecuación y su derrota.

Y es muy revelador que todavía en 1984, con más de ochenta años y ya de vuelta en Madrid, recuerde con todo detalle un episodio que parece insignificante de su vida en Río en 1950: mientras espera su turno en la quesería del barrio, ve entrar a una señorita bien vestida que decide con mucho cuidado lo que va a comprar. Elige un queso de Minas, alecciona al quesero sobre cómo cortarlo en finas lascas, lo prueba con mimo y delectación. "En ese momento vi que la poca ropa que llevaba era elegantísima, sus modales, sus manos (de piel bronceada pero perfectamente blancas), en todo tenía un aire de verdadera distinción. Estaba allí por capricho y me hizo recordar —de un modo frío y racional y revelador— los tiempos en que íbamos por los campos de Castilla como señoritos que buscaban las cosas puras, comprábamos en cualquier villorrio el pan y el queso y lo comíamos con emoción estética, telúrica y toda la pesca socio-literaria..." Chacel critica los modos y las mañas y los privilegios de raza y de clase de la burguesía carioca, su gusto postizo por lo *auténtico* y lo *popular.* Pero, y esto es fundamental, no renuncia a recordarse a sí misma (y a nosotros) que en una vida pasada, en la España que se modernizaba sin ver la que se venía encima, ella y su generación también jugaron a veces a lo mismo. La derrota y el exilio no la ciegan; al contrario, gracias a ellos ha aprendido una verdad dolorosa: que ella misma, si la suerte hubiera soplado de otro lado, habría podido ser (habría *querido* ser) la elegante señorita carioca que se aventura















en la quesería de barrio en busca de sabores fuertes antes de volver a las esferas doradas de su ático en Ipanema o Leblón.

En nuestra época hipercomunicada de perpetuos *selfies* favorecedores, todo esto resulta muy interesante. El diario y el exilio de Chacel son muy higiénicos: nos muestran a una escritora que ha tocado el grado cero de la soledad y del fracaso y que comprende que su trabajo consistirá en consignarlos de forma implacable. Para entendernos, y dicho en idioma de ahora: no sólo es una novelista que no consigue editor para sus libros: es alguien que lleva un blog sin lectores, tuitea sin *followers,* postea sin amigos. "¡Todo esto es tan raro! ¡Mi vida es tan rara! Tal vez no haya una vida más rara que la mía (...) todo su sinsentido repta grotescamente bajo mi pasión de racionalidad."

He dicho antes que su diario se lee como una novela, y la verdad es que esto es cierto y no lo es, al mismo tiempo: no hay en ellos progresión narrativa, ni intención didáctica, ni moral instructiva. Sus diarios no son una novela, ni son *autoficción,* ni "literaturas del yo", ni nada asimilable a la moda del momento. Tampoco son una simple letanía de quejas, y ella misma se sorprende, años después y ya de vuelta en España, cuando gracias a los oficios de Gimferrer acaban publicándose y un jovencísimo Javier Marías le escribe diciéndole que no le ha gustado su tono quejumbroso.

Porque yo creo que las citas anteriores dejan claro que Chacel tiene también las agallas y el pulso para hacer de su exilio invisible en la *ciudad maravillosa* una filigrana de humor negro y prosa excelente, de la mejor en castellano. Se lamenta por el destino que la mantiene alejada de la atmósfera intelectual y política de su juventud ("¿Qué hago yo aquí, separada de mis semejantes?"), pero eso no le impide dibujar una galería de episodios y retratos fascinantes en su medianía sin remedio: los recados y los regateos, los diplomáticos de segunda, poetas de cuarta y mecenas de medio pelo desfilan por las páginas de un diario que ha entendido que lo cutre, lo malogrado y lo mediocre son un emblema de un fracaso y una debacle históricos que superan lo puramente personal y que es obligatorio mirar a la cara, sin adornos.

Chacel sabe que el interés de su caso llegará al lector (al lector abstracto e improbabilísimo de los años en que lo escribe) sólo si aplica a la mediocridad que la ahoga todo su talento. Su única moraleja es el coraje sordo que desprende casi a su pesar mientras mira fijamente, cara a cara, el fracaso y el sinsentido de una vida (que puede ser, en cualquier momento, la de cualquiera). Desde el fondo de su cacerola agujereada tiene la sangre fría de saber esperar, como dice en una de sus entradas, "a que un tema esté lo bastante frío como para hacer literatura". Cociéndose al fuego lento de su ropa castellana en el calor del Trópico, rodeada de bikinis, Chacel recuerda algo fundamental que corre peligro de olvidarse ahora que todo se sirve en caliente: "Buena literatura sólo se puede hacer bajo cero".

Al despedirme de Nélida Piñón me acerco a La Fiorentina, que sigue ahí al borde de la playa de Leme desde 1957, y busco sin grandes esperanzas la foto de Chacel entre los rostros enmarcados: ahí están, claro, Clarice con su bellísimo rostro de esfinge, y Caetano y Carmen Miranda y Niemeyer y el panteón completo de la bohemia dorada carioca. Ahí están también otros escritores extranjeros que hicieron de Río una casa precaria con más suerte: Manuel Puig, ya archifamoso, pasando los diez años más felices de su vida en su casa sombreada del Alto Leblón; Elizabeth Bishop, que se codeó con lo mejorcito de Río y tenía su ático con vistas al mar casi encima del restaurante.

Pero no hay ni rastro de Chacel, la camarrupa, ni siquiera como fantasma intruso entrevisto al fondo de alguna foto de grupo de deidades menores de ese Olimpo. Tampoco descifro su firma entre los garabatos de paredes y manteles. Y aunque alguno de los camareros de chaquetilla almidonada tiene pinta de llevar ahí plantado desde la inauguración del restaurante (y desde la fundación de Río de Janeiro), renuncio a preguntar por la escritora antigua y española que por lo menos una noche fue invitada a cenar allí y comió como una lima antes de volverse sola bordeando la playa hasta su piso de la *indefinible Copacabana:* sé de antemano cuál va a ser la respuesta.

Javier Montes (Madrid, 1976) es escritor, traductor y crítico de arte. Con su primera novela, *Los penúltimos*, ganó el premio José María Pereda y, junto a Andrés Barba, el Anagrama de Ensayo por *La ceremonia del porno*. También es autor de *Segunda parte* y *La vida de hotel*, y de *After Henry James*, otro libro firmado al alimón con Barba.



FORMAS LIBRES

La influencia de la escultura en la ingeniería española reciente

David Bestué

En un artículo aparecido en la revista del Colegio de Ingenieros de Caminos el año 2007, Javier Manterola escribía: “siempre he pensado que la relación de la ingeniería con la escultura es más estrecha que la que aparentemente existe entre la ingeniería y la arquitectura”. Esta afirmación me causó cierta curiosidad al provenir de una profesión que tenía por esencialmente técnica y de la que desconocía hasta entonces sus intenciones artísticas. Para indagar en este aspecto escultórico analicé las obras de ingeniería realizadas en España durante estas últimas décadas y no tardé en descubrir que esta situación de experimentación vino marcada por un contexto favorable que cambió el orden de prioridades de la profesión: las coordenadas básicas que antes utilizaba el ingeniero (economía, resistencia y funcionalidad) mutaron con la evolución de los sistemas de cálculo y la tecnificación en la construcción, hecho que permitió la posibilidad de plantear múltiples soluciones para cada proyecto, favoreciendo un contexto de libertad formal sin precedentes. Esta situación se produjo en un momento en que el planteamiento de estructuras complejas no sólo fue posible técnicamente, sino además alentado por las instituciones públicas, ávidas de símbolos del supuesto progreso del país.

Al investigar esta realidad más a fondo me encontré, sin embargo, con un contexto muy hermético discursivamente hablando. Gran parte de los artículos o publicaciones de crítica de la ingeniería de estos años salieron de manos de los propios ingenieros y fueron dirigidos a un ámbito limitado, contradiciendo el impacto de estas obras en el espacio físico y político. La época de mayor libertad construc-



Puente del Dragón en Alcalá de Guadaira, de José Luis Manzanares Japón e Íñigo Barahona. ©David Magüesín

tiva carecerá de un pensamiento crítico más allá del mero repaso histórico de la profesión, las memorias de los proyectos (que rehúyen cualquier consideración subjetiva) o los catálogos publicitarios editados por las propias constructoras como regalos de empresa.

De estas publicaciones se deduce un conocimiento teórico superficial por parte de los ingenieros, fruto de un aprendizaje autodidacta que se acopla a posteriori a los conocimientos técnicos. Se abusa de la fenomenología y de una visión un tanto edulcorada de Martin Heidegger o Xavier Zubiri, posturas trascendentales que no van más allá de la emoción que se siente al observar un río desde la orilla, sin poner en duda la complejidad de lo real. Respecto al ámbito específico de la escultura, las referencias constantes a Eduardo Chillida se han ido complementando con las de otros escultores como Andreu Alfaro, Richard Serra o el *land art*. La incapacidad de la profesión por hacer suyos planteamientos formales más recientes ha coincidido con un tiempo en el que han tenido los instrumentos para construir las "esculturas" más grandes, pesadas y caras del país.

En la Escuela Técnica Superior de Ingenieros de Caminos, Canales y Puertos, situada a apenas unos centenares de metros del Palacio de la Moncloa, se combinan los estudios matemáticos con los empresariales. Al fin y al cabo algunos de los hombres más ricos del país, Rafael del Pino, Juan Miguel Villar Mir, Florentino Pérez o José Manuel Entrecanales, han estudiado allí. ¿Qué inquietudes artísticas se producen en una profesión ligada permanentemente al poder, casi exclusivamente masculina y cuyos actores principales siguen siendo los mismos desde los años sesenta?

JOSÉ ANTONIO FERNÁNDEZ ORDÓÑEZ

A partir de la Transición española, José Antonio Fernández Ordóñez, presidente del Colegio Oficial de Ingenieros entre 1974 y 1977, fue el encargado de dotar de una base teórica y moral a la profesión, en un momento de crisis tras el exceso constructivo de las décadas anteriores. Defendió la importancia de la Historia de la ingeniería, recalcando el espíritu laico y progresista de sus inicios, y trazó vínculos con la generación precedente, con Carlos Fernández Casado y Juan Benet como figuras preeminentes. Mantuvo un estrecho contacto con el PSOE (su hermano Francisco fue ministro de Asuntos Exteriores entre 1985 y 1992), presidió el Patronato del Museo del Prado y fue amigo de Antonio López y Eduardo Chillida. De hecho calculó algunas de las obras monumentales del escultor, que se construyeron en PACADAR, la empresa de prefabricados de hormigón fundada por el padre de Fernández Ordoñez, y durante mucho tiempo ambos acariciaron la idea de "vaciar" la montaña de Tindaya. Con este esbozo biográfico resulta fácil intuir que si bien supo recuperar el prestigio de la labor del ingeniero, al mismo tiempo fue reacio a experimentos formales que no estuvieran

fundamentados en la tradición. Bajo su influencia se consolidó una nueva generación de profesionales formada por Julio Martínez Calzón, coautor de buena parte de sus proyectos, Leonardo Fernández Troyano, Javier Manterola, José Antonio Torroja y Juan José Arenas, entre otros. Buena parte de ellos habían coincidido en la facultad y estaban preparados para ponerse al servicio de los planes de obras públicas de los primeros gobiernos socialistas. Lo que no esperaban es que iba a aparecer un nuevo actor ajeno a su contexto y que en pocos años se erigiría en una referencia popular que trascendería el ámbito de la ingeniería.

SANTIAGO CALATRAVA

En el libro *El puente moderno en España,* José Ramón Navarro Vera escribió que la puesta de largo de Santiago Calatrava en el país se produjo en 1986, en una exposición organizada por la Generalitat Valenciana, en la que se mostraban 16 proyectos del ingeniero, entre ellos el puente de Bac de Roda de Barcelona, en ese momento en construcción. La exposición provocó un "cierto desconcierto inicial en los ingenieros", aunque no en los políticos, que apreciaron "una representación del imaginario de una nueva modernidad". Tras estudiar Arquitectura en la Universidad Politécnica de Valencia e Ingeniería Civil en la ETH de Zúrich, Calatrava comenzó a desarrollar una nueva estética de las estructuras que formaba parte, además de los grandes nombres de la ingeniería europea como Pier Luigi Nervi o Robert Maillart, de una genealogía hispana iniciada por Eduardo Torroja y continuada por Félix Candela y Fernando Higueras. Su aparición en el contexto español supuso un replanteamiento de las posibilidades icónicas de la ingeniería y obligó a un posicionamiento en el seno de la profesión.

Calatrava aprovechó la monumentalización de las infraestructuras que, siguiendo la lógica de los ciclos electorales, se implantó a partir de la segunda mitad de los años 80. Sus puentes audaces, de gran expresividad formal, florecieron en el contexto del neobarroco, una estética desenfadada, apolítica y hedonista que sustituyó la "gravedad" de tiempos pasados. En ingeniería, las estructuras adquirieron formas sensuales, colores chillones y configuraron mejunjes un tanto caóticos que debían excitar el entorno donde se ubicaban. Esta intención se ejemplificó en la Expo 92 de Sevilla, donde los puentes que unieron la ciudad con la isla de la Cartuja se convirtieron en su imagen más representativa.

Podemos señalar el proyecto de torre de telecomunicaciones en Valencia, el año 1993, como el momento en el que Calatrava perdió los papeles y comenzó a plantear diseños cada vez más megalómanos. Situación que aprovecharon buena parte de los ingenieros del país para criticar unas obras que, según diversas declaraciones, no añadían nada a la historia de la ingeniera, eran caras, estructuralmente aparentes y éticamente cuestionables. El mismo Fernández Ordóñez resumió la aparición del valenciano como "un cometa brillante desde lejanos cielos que quebró la disciplina formal, exterior, de las tipologías convencionales de los puentes, provocando un desmedido afán mimético y muchos epígonos desorientados, lo que ha sido nefasto para la profesión [...]. Admiro sobre todo sus cubiertas, su gran maestría para crear formas originales, su exaltación de la libertad. Creo, sin embargo, que a sus puentes les sobra habilidad y les falta gravedad". En este texto, escrito para la revista *Arquitectura Viva* en 1996, Ordóñez terminaba con unas palabras premonitorias de lo que vendría más adelante: "Es uno de los pocos ingenieros cuya historia es la historia de su tiempo, uno de los pocos que participa de la conciencia de una época que sin ellos no puede entenderse, lo que significa asignarle un lugar muy alto. Pero dudo que sea un lugar seguro".

CAMBIO DE SIGLO

El ritmo frenético de las obras públicas durante los años 90 conllevó un espaldarazo a las grandes constructoras españolas que además realizaron un gran salto técnico, al llevar a cabo proyectos de arquitectos e ingenieros extranjeros como Norman Foster o Peter Rice, de la mano de los cuales el país accedió a un conocimiento estructural cada vez más globalizado. La llegada del nuevo gobierno de José María Aznar el año 1996 alentó el fortalecimiento de las seis grandes constructoras: ACS, Ferrovial, FCC, Sacyr, Acciona y OHL. Sus presidentes, la mayor parte de ellos ingenieros de caminos, se reunieron periódicamente en el palco del Santiago Bernabéu, en un entente emocional que entremezcló fútbol, política, infraestructuras y economía. Desconocemos si durante los partidos los constructores también hablaban de estética.

Con el cambio de siglo la influencia de Calatrava siguió siendo muy importante, mientras su figura iba adquiriendo matices más problemáticos. Me temo que el éxito, conseguido precozmente, difuminó su capacidad de autocrítica. El ingeniero se envolvió de una aura de genio renacentista, aliñado con acuarelas a lo Leonardo da Vinci y esculturas de ónix y mármol. Resulta demasiado fácil ridiculizarlo, pero al mismo tiempo no cabe duda de que su obra cambió el devenir de la ingeniería a nivel nacional. Algún día alguien deberá preguntarle si no se dio cuenta de que ese talento se le fue de las manos demasiado pronto al no haber sabido delimitar sus responsabilidades éticas. Estoy seguro de que cuando está solo, en su vivienda o en medio de un vuelo transoceánico, se cuestiona sobre este asunto y llora.

Pero volvamos al análisis de este cambio de siglo. Si durante los 80 los alcaldes intentaron edificar iconos de modernidad en sus ciudades, a principios de los 2000 estos se replantearon como signos de riqueza. Los puentes y pasarelas evitaban caer en la inevitable ambigüedad de lo simbólico y en vez de la memoria del monumento proponían la eficacia de la ingeniería. En este contexto los ingenieros fueron interpelados para configurar propuestas cada vez más escultóricas, que se aposentaron rápidamente en buena parte de las capitales de provincia de España. A continuación se analizarán las obras de tres ingenieros que tuvieron un papel muy importante durante estos años, pero antes debemos reseñar la muerte de José Antonio Fernández Ordóñez acaecida el año 2000. Antes de su prematura desaparición advirtió de la deriva que estaba tomando la práctica de la ingeniería, demasiado "obsesionada por la búsqueda de algún malabarismo estructural al que rápidamente se le asigna la condición de símbolo en una época como la nuestra en que no hay probablemente gran cosa que glorificar".

JAVIER MANTEROLA

Si bien menos mediático que Calatrava, Javier Manterola es considerado el ingeniero más prestigioso de estas últimas décadas. Fue uno de los introductores de los puentes atirantados en el país, y es el autor del puente de Barrios de Luna, inaugurado el año 1983, y en su momento récord del mundo de puente atirantado con tablero de hormigón. Gracias al reconocimiento de sus primeras obras, Manterola se centró en una labor de investigación estructural, ligada a la deconstrucción en arquitectura, que ha dado como resultado unos puentes en los que se produce una interrogación constante de su propia estabilidad



Puente sobre el río Tajo, Talavera de la Reina, 2011. Proyectado por el estudio AIA, formado por Francisco Sánchez de León y Juan Luis Fernández Roldán, este puente atirantado resume el despilfarro en obras públicas de la primera década del siglo XXI con un coste superior a 80 millones de euros. Cruza el Tajo a las afueras de la población, en una nueva ronda de circunvalación que apenas se utiliza. Su pila de 193 metros de altura lo convierte en el puente más alto del país y sus tirantes generan una estructura triangular ilusoria, como una gigantesca escultura op art. Obra para conductores distraídos que muestran cierta sorpresa cuando pasan por allí por primera vez y un gran hastío cuando lo hacen a menudo (el recuerdo del derroche).



Pasarelas de acceso al Corte Inglés de Sanchinarro, Madrid, 2003. Las intervenciones llevadas a cabo por Juan José Arenas en este lugar tenían como objetivo "potenciar el atractivo de las nuevas atracciones con unas estructuras de arquitectura muy cuidada, dentro de lo que se está llamando arte estructural". El centro comercial está configurado como una gran fortaleza rodeada de un profundo foso. Las pasarelas de Arenas se proyectaron para salvar este foso, pero acaban sepultadas por las dimensiones del edificio que parece haber reclamado tirantes y arcos colgados para difuminar su apariencia. El resultado es un lugar distópico y extraordinariamente raro.



Puente en Martorell, Barcelona,1974. Uno de los mejores proyectos de José Antonio Fernández Ordóñez y Julio Martínez Calzón fue el puente sobre el río Llobregat a su paso por Martorell. Al tratarse de una de las áreas de paso de la zona metropolitana de Barcelona con el resto del país, la zona soportaba una alta densidad de carreteras y líneas de ferrocarril en un desfiladero un tanto angosto. En este contexto la obra tuvo que negociar con el entorno en lo que quizás sea uno de los espacios más complejos de la ingeniería española. El puente de estructura mixta se apoya en dos tetrapilonos unidos por su parte inferior. Esta elección sirve como enlace formal con un arco romano situado justo al lado del nuevo puente.



Puente del Alamillo, Sevilla, 1992. El alto mástil parece soportar el tablero estirándolo "hacia atrás" gracias a su inclinación, como si ejerciera un contrapeso. Sin embargo no tiene un tirante trasero que equilibre sus esfuerzos ante solicitaciones puntuales, como el viento o los movimientos sísmicos, de ahí que su función sea aparente. El mástil se configura como una construcción expresiva que no soporta peso, como el gesto de un mimo.



Puente del AVE sobre Llinars del Vallés, 2007. Esta obra proyectada por Pedelta, una consultoría de ingeniería fundada en 1994 por Juan Antonio Sobrino y centrada en la introducción de nuevos materiales en el ámbito de la ingeniería, muestra una volumetría irreal. Suponemos que si la estructura fuera maciza, su peso sería insoportable para sus apoyos. Su dimensión, unida al color azul de su superficie, le da una apariencia artificial que contrasta con el entorno.

y equilibrio y que el ingeniero, como comenté al principio de este artículo, considera que tienen un gran componente escultórico. Hace unos años mantuvimos una conversación y al interrogarle por este aspecto no dudaba en reivindicar su capacidad para plantear grandes estructuras: "Quizás Chillida u Oteiza no lo saben hacer, pero yo sí". Uno de sus máximos referentes es Richard Serra, quien seguramente le ha influenciado en la edificación de mástiles inclinados, estructuras torsionadas y pilas ladeadas. Según él, "la inestabilidad también puede entrar en la retina de las personas" y su trabajo persigue replantear las soluciones clásicas en la construcción de puentes realizando variaciones donde éstas se ponen al límite, casi siempre con el recurso del tirante para abrir el campo de fuerzas de la estructura.

JULIO MARTÍNEZ CALZÓN

Martínez Calzón fue coautor de muchas de las obras de José Antonio Fernández Ordóñez y también está interesado en incluir aspectos perceptivos y ilusiones estructurales en sus obras, en las que normalmente utiliza acero Cor-ten. Estos planteamientos son similares al discurso de Juan Navarro Baldeweg, arquitecto con quien ha colaborado habitualmente como calculista de estructuras. Para el ingeniero es importante plantear obras que puedan interpelar emocionalmente al usuario y en su caso lo hace esculturizando el sistema portante "como si se tratara de una especie de barro conceptual capaz de ser acoplado a cualquier forma". Los elementos resultantes parecen más un objeto que un miembro estructural, como la pila central del puente construido en Granadilla, Tenerife, el año 1996. En su web aparecen proyectos recientes como un puente atirantado no construido en Roquetas de Mar, cuya pila constaba de "un sistema de barras entrecruzadas, que generan una forma abstracta pero con un carácter de figura humana en movimiento, en una línea de figuración escultórica fluctuante entre las obras de Henry Moore, Max Ernst y Hans Arp".

JUAN JOSÉ ARENAS

Juan José Arenas se hizo famoso en los noventa por proyectar el puente de la Barqueta de Sevilla. A partir de entonces realizó estructuras por todo el país, con el uso de tirantes de color rojo como principal sello de identidad. En una conversación que mantuvimos en su despacho de Santander en 2012 Arenas no parecía demasiado satisfecho con su reconocimiento, como si éste no fuera suficiente. Sus obras y textos dibujan una labor abnegada desde la construcción de su primer puente en Huesca, en 1968. Una dedicación al cálculo que parece haber descuidado otras facetas más amplias, como si su idea del mundo siguiera siendo la misma que la de su juventud y sólo se hubiera centrado en su evolución estructural. Esta sensación, un tanto dura, me vino al hablar de sus referentes en el ámbito de la escultura. Sin saber muy bien qué contestar me dijo que en un puente reciente se había basado en la Victoria de Samotracia para configurar el vano central. Uno no puede dejar de imaginarlo (a él y a otros ingenieros)



Puente del AVE sobre el río Ebro, Osera de Ebro, 2001. Este puente de Javier Manterola está formado por una viga cajón de 120 metros de longitud que configura un espacio cubierto con unos orificios circulares que parecen las ventanas de un tren, homenaje contemporáneo al puente Britannia. El ingeniero quiso plantear un guiño formal construyendo una carcasa en la que el tren real entra literalmente dentro del tren figurado. Sea una idea más o menos lograda, lo cierto es que las más de tres millones de personas que lo cruzan cada año apenas lo pueden apreciar al hacerlo a 300 km/h.

buscando ideas picoteando entre libros rancios de historia del arte, buscando referencias para utilizarlas de manera superficial en sus obras. Esta percepción se acrecienta en la lectura de sus textos, donde introduce planteamientos conservadores o, directamente, fuera de lugar. En un escrito recogido en un libro homenaje a José Antonio Fernández Ordóñez aprovecha para criticar la posible desmembración del país, y recientemente defendió la sinceridad estructural en los puentes porque "en un estricto sentido material y con infinito respeto a las palabras bíblicas, es la que es". Es cierto que sus convicciones o creencias no deberían servir para juzgar sus proyectos, pero hay algo de esas convicciones que se filtra en sus obras que, como el puente en las Rozas o las pasarelas de acceso al Corte Inglés de Sanchinarro, muestran un interés icónico primario y un tanto hortera.

AÑOS 2000

Si bien estos ingenieros de los que acabo de hablar trabajaron en los inicios del 2000, también es cierto que durante esos años se fue produciendo una paulatina disolución del ingeniero como "creador". En un contexto de globalización y vorágine constructiva en la que el país se sobredimensionó con la construcción de aeropuertos, autovías y nuevas líneas de AVE, las empresas se fueron sirviendo de oficinas de ingeniería que diluían la figura del ingeniero: los puentes ya no los diseñaba una persona, sino un equipo. El sentido progresista de Agustín de Betancourt, el creativo de Eduardo Torroja, el cósmico de Carlos Fernández Casado o el escultórico de Javier Manterola se sustituyeron por una labor burocrática y mecánica. El año 2008 Martínez Calzón advertía que "las empresas son realmente apisonadoras de los ingenieros con nombre. La empresa ha desclasado completamente el nombre del ingeniero, lo ha pulverizado". En este contexto, la ideación del puente en el seno de las constructoras se convirtió en una carga "física" de todo el entramado empresarial, al tiempo que su coste suponía una oportunidad para inflar los presupuestos.

Al mismo tiempo, las nuevas técnicas constructivas y la parametrización informática posibilitaron la construcción de estructuras cada vez más ingrávidas, como si con el paso de los años la geometría hubiera entrado en calor y se fundiera, pasando de lo poligonal a una ebullición pastosa. Al proyectarse en un ordenador los puentes de principios de siglo parecían replicar la ausencia de condicionantes físicos, como si no les afectara la gravedad o el viento, como si estuvieran construidos tal como aparecen en la pantalla, flotando en la oscuridad. Estos diseños aparentemente audaces ocultaban su lógica estructural, como ocurre en el pabellón puente diseñado por Zaha Hadid en el contexto de la Exposición Internacional de Zaragoza celebrada el año 2008. Esta obra fue acusada de irracional al requerir una cimentación de 70 metros para la pila central, que se hunde en el lecho del Ebro. Su volumetría fluida, que parece querer sugerir una síntesis entre el puente tradicional y el río que pasa por debajo, no logra evitar los problemas constructivos como el citado apoyo central a la hora de llevarla a la realidad.

En el ámbito del cálculo estructural asociado a la arquitectura se vivió una situación similar. El ingeniero Alejandro Bernabeu escribió en 2011 que "cualquier planteamiento formal puede ser resuelto y construido. La creciente demanda social de formas novedosas y espectaculares ha dado como resultado una gran heterogeneidad de formas y estilos, cobrando gran protagonismo las que podríamos denominar como formas libres". Este hecho fue visible, sobre todo, en la construcción de nuevas sedes empresariales, donde la arquitectura y la ingeniería fueron de la mano en la construcción de voladizos espectaculares o paredes ingrávidas de vidrio. Los rascacielos que César Pelli plantó en Sevilla, Bilbao y Madrid, y las sucesivas ciudades de negocios de Telefónica, Repsol y Endesa, todas ellas de Rafael de La-Hoz, muestran un alarde técnico audaz que no oculta una ideología neoliberal y conservadora donde estas obras se proyectan siguiendo una lógica publicitaria, sometiendo la estructura a un interrogatorio constante para superar el desinterés de lo estándar. Al fundir en algunos casos el planteamiento agresivo y desestabilizador de la primera deconstrucción con el alarde estructural del *high-tech,* los elementos de estos edificios son cada vez más complejos y se produce una distorsión de elementos industriales como vigas, chapas, tubos y cerramientos que en estas obras son dislocados, retorcidos y curvados (consecuencia de un dominio mayor del material que quiere ser mostrado). En todo caso, estas construcciones ilustran cómo la tecnificación ha acabado penetrando en todos los ámbitos, convirtiéndose en la ideología universal: el triunfo del *high-tech* en todas sus escalas.

LO BANAL

En una conversación que mantuve con él hace apenas un par de años, Robert Brufau, integrante de Boma Inpasa, la empresa líder de cálculo de estructuras del país, reconocía que "sin ordenador no sería posible lo que se construye ahora, pero quita trabajo conceptual. El programa te indica la manera de pensar y proyectar". Según Brufau, la posibilidad de construir cualquier cosa, acortando los plazos del proyecto, desembocó en una ideación formal sin reflexión, que abrió el campo a lo gratuito. Esta facilidad proyectual provocó que antes de la crisis las nuevas infraestructuras se empaparan de una banalidad monumental que, como ya comenté en la introducción, no fue analizada ni juzgada en su momento. El resultado fue la edificación de nuevas barriadas desapasionadas y cutres, salpicadas de centros comerciales aburridos, puentes atirantados sin tensión y esculturas gigantes de Manolo Valdés.

La ingeniería se pasó de frenada. Un ejemplo sería el Puente del Dragón en Alcalá de Guadaira, Sevilla, construido en 2007. Su autor, el ingeniero José Luis Manzanares Japón, se vanaglorió de haber construido "el primer puente figurativo de Europa". Manzanares tomó como referencia una leyenda almohade local para construir un puente inquietantemente feo con forma de dragón, como si se tratara de la ilustración de un cuento infantil: "¿Por qué no pensar también en una estructura épica? Un puente cuya forma cristalice como consecuencia de una historia argumental, semblanza de una epopeya, que materializa en un monumento el relato que justifica su existencia. Cuando un ingeniero escribe relatos y percibe la existencia como una novela, la idea es tentadora y le resulta difícil resistirse ante el atractivo de concretar una historia, no sólo en frases, sino en hormigón y acero [...]. Un puente épico no es así otra cosa que una estructura cuya forma viene inspirada por un relato literario, histórico o imaginado, vinculado al lugar y al paisaje donde se ubica, que se manifiesta sugerente para las generaciones venideras".

CRISIS

La crisis económica de 2008 frenó la planificación de nuevas obras públicas y ralentizó aquellas que ya estaban en construcción. La población, que había creído que en el futuro todo sería más leve, casi sin gravedad, observó cómo la realidad se volvía pesada y su estructura interna precaria. Ésta es la razón de que en estos últimos años los puentes y otras estructuras espectaculares hayan dejado de ser viables política y moralmente. La época de los alardes estructurales han dado paso a una sobriedad estética y disciplinada, el triunfo de lo *standard* sobre lo singular. En este contexto de túneles del AVE tapiados, puentes inacabados y autopistas deficitarias, Santiago Calatrava se ha erigido como una suerte de mártir del exceso. Las sucesivas demandas judiciales por los sobrecostes y el deficitario mantenimiento de sus obras han hecho cambiar la consideración de su trabajo. Si en los años 80 fue considerado un mago, en la actualidad no pasa de torpe trilero y de hecho cuesta trabajo imaginar que vuelva a proyectar alguna obra en el país.

FUTURO

El 12 de mayo de 1950 se inauguró un nuevo puente en Santo Domingo de la Calzada que sustituía a otro antiguo que no podía absorber el creciente tráfico. En la inauguración, al disponerse a cruzar el puente por primera vez, Ildefonso Sánchez del Río, ingeniero y director nacional de Caminos, dirigió una pregunta al ministro de Obras Públicas: "¿Qué pasará dentro de otros cinco siglos? Pudiera suceder, señor ministro, que nuestros descendientes contemplen, compasivamente a su vez, desde otro flamante [puente], posiblemente construido con elementos prefabricados de plásticos, este ya viejo y en forzosa jubilación, por no poder soportar los pesos enormes de los vehículos del mañana". Sorprendido por el tono entre lírico y metafísico del director, el ministro se quedó sin recursos para responder decentemente: "Querido director, muchas gracias por sus buenos deseos, pero yo, francamente, no pienso ver nada; ahora, usted, si se empeña...". Decepcionado sin duda por la respuesta de su superior, Sánchez del Río debió imaginarse el puente del futuro: transparente, con elementos de plástico e ingrávido... Mucho antes de lo previsto por Sánchez del Río, exactamente 50 años después, se construyó el primer puente de plástico del país en la carretera de acceso al aeropuerto de Asturias. En realidad no es nada del otro mundo y pasa desapercibido para quien no conozca la naturaleza de su material. En todo caso, como sucedió con la aparición del hierro y el hormigón armado, la aplicación del carbono y de compuestos a base de resinas y fibras de vidrio, muy resistentes y ligeros, cambiará el diseño de estas obras y, por consiguiente, las actuales nociones de estructura y equilibrio. Cuando eso suceda esperamos que se haya producido el tan ansiado cambio generacional y que una nueva hornada de ingenieros, en la que participen de una vez por todas las mujeres, sean capaces de reescribir su labor, no sólo a nivel técnico, sino también moral, ideológico y, por qué no, estético.

David Bestué (Barcelona, 1980) es artista. Ha publicado varios libros, como *Enric Miralles a izquierda y derecha* (2010) y *Formalismo puro* (2011), así como el proyecto en seis fascículos de edición limitada *La línea sin fin*, coescrito con Andrea Valdés.

DESPUÉS SIGNIFICA ENCIMA



Collages / Libros. Elaborados entre 1981 y 1985. © Elvira Lamborghini y Hanna Muck.

Una conversación con César Aira sobre Osvaldo Lamborghini y la escritura como sistema

Andrea Valdés

Antes de que fuera noticia la figura de Inés Doujak expuesta en el MACBA sobre el exmonarca enculado, que tristemente ha costado la cabeza de su director y segundos de abordo, Valentín Roma recuperó y expuso por primera vez la obra gráfica de Osvaldo Lamborghini (1940-1985). Como veremos, sus intervenciones plásticas, también de un marcado contenido político-sexual, podrían valorarse al margen de sus escritos pero también como un continuo. No en vano, él mismo llegó a decir: "En tanto poeta, izas!, novelista", y al prosificar sus poemas o versificar su prosa se enfrentó enseguida a cuestiones de composición. Por eso pensamos que sería buena idea hablar con César Aira —su amigo y transcriptor— y encarar dos sistemas de escritura únicos.

Aunque seamos sinceros: al leerlos, o los detestas o es inevitable el atracón, y mira que son diferentes, quizás dos polos de un mismo centro, como Doctor Jekyll y Mister Hyde. Aira ha publicado tanto que es frecuente que sus lectores confundan sus historias (siempre breves) o se vean discutiendo cuál es mejor, si el inicial o el que aún está por venir. Más que novelas genera secuencias de lectura, que es como podría entenderse una exposición. Lamborghini, en cambio, publicó muy poco, menos de 100 páginas en vida, pero ya es una leyenda. Si ***El fiord*** circuló en fotocopias sorteando la censura bajo una editorial fantasma (Chinatown), años después unos piratas secuestraron un container lleno de ***Tadeys,*** su novela incompleta. Por lo demás, su escritura fue diseminándose en distintas libretas de modo que al morir él, le tocó a Aira ordenarlas y publicarlas dosificadamente. Además del accidentado tráfico de sus textos, también contribuyó a la leyenda su andanza en ***El Literal,*** revista que en pocos números desbarató el cliché del escritor comprometido, tan en boga en los setenta.

Es más, mientras todos trataban de sobrevivir a Borges, uno y otro quisieron celebrar la inadecuación entre literatura y vida, pero no por el atajo colorista del realismo mágico, sino enfrentándose al lenguaje y a las condiciones de producción de cada uno de sus textos. Esto les llevó a mezclar géneros y literaturas de distinta intensidad (en Lamborghini fue la gauchesca y la serie negra; en Aira, el melodrama), dejándose afectar por conquistas anteriores como el post-estructuralismo, el psicoanálisis o las vanguardias. Y mientras uno (Lamborghini) tuneaba sus libretas en un taller, abordándolas como piezas únicas, el otro (Aira) se dedicaba a dispersar su legado en editoriales pequeñas y grandes, algunas a punto de quiebra, sin por ello dejar de atender a la cuestión fundamental: seguir narrando. De este compromiso compartido se habla en el siguiente intercambio de mails.

Apreciado César,
En la librería en la que trabajo me dijeron que en 2015 se expondría ***Teatro proletario de cámara*** de su amigo y maestro Osvaldo Lamborghini. Cuando oí la noticia, yo, que nací en el 79, en una ciudad que aún celebraba el boom latinoamericano entre tortillas y hamburguesas*, no había leído ***El fiord*** ni ***El niño proletario*** ni ***Sebregondi retrocede*** ni ***Tadeys.*** De hecho, de su amigo-maestro sólo conocía ***el teatro*** porque en la librería tenemos una edición facsímil. La guardamos en una vitrina, bajo llave. A veces la hojeo, pero sin abrir demasiado sus páginas para no estropearlas o tener que explicarle a un cliente que esas imágenes de mamadas setenteras, bizarramente tuneadas y con textos intercalados (a veces manuscritos y otros mecanografiados) son en realidad otra cosa, pero ¿qué cosa? ¿Una obra de arte? ¿Una novela? ¿Un manifiesto? ¿Un adoquín? (Su semejanza es sospechosa...) Para mí, la respuesta es un misterio, aunque a día de hoy ya haya leído gran parte de los poemas y cuentos de Lamborghini, incluida su novela. ¿Me ha gustado? Sí, en la medida en que me confirma que hay estados que sólo genera la literatura y eso tiene su mérito. ¡Lástima que me haya hecho sufrir tanto! Su amigo, ¿no pudo ser valiente de otra manera? ¿Qué aprendió de las mujeres a las que, según usted, tanto amaba? (Si no se ve en situación de responder a esto, dígame al menos cuál considera que es la mejor innovación de la Historia y por qué. Me intriga.)

Querida Andrea,
Aquí te improviso una respuesta, quizás después se me ocurra otra cosa.

Me resulta difícil hablar de Osvaldo. Y no porque no tenga nada que decir. Desde hace mucho, desde siempre, en realidad, planeo y postergo escribir un libro sobre él, hacerle la justicia crítica que no ha tenido. ¿Pero se le ha hecho "justicia crítica" a algún escritor, alguna vez? Quizás es esa misma fórmula, en su ambición excesiva, la que me paraliza. Además, los escritores nos acostumbramos a que nuestros amigos escritores no sean tan buenos escritores. Leemos lo que escriben, nos gusta, lo elogiamos, pero lo hacemos porque son amigos, no por la calidad propiamente dicha de lo que han escrito. Ésa es la situación normal. ¿Qué hacer cuando el amigo escritor es realmente bueno? ¿Es un querido amigo o un gran escritor? ¿Puede ser las dos cosas a la vez? Una de las soluciones provisorias a esta anormalidad es poner a uno, el de más edad, en la posición de maestro, y al otro en la de discípulo. Tratándose de Osvaldo y de mí, acepté sin problemas esta solución, porque no me compromete a nada, al contrario, y porque es bastante cierta en los términos de mi admiración y veneración. Pero no hubo maestro y discípulo que desempeñaran peor sus papeles. Desde el comienzo hubo entre nosotros dos una diferencia insalvable, que ponía a nuestras respectivas obras en planos diferentes y las hacían incomunicables. Él, como poeta que era, tomaba la lengua directamente; yo la hago pasar por el filtro del pastiche. Osvaldo estaba bastante intrigado, me lo dijo más de una vez, al ver que yo no podía escribir sin ironizar sobre discursos ajenos. Seguramente esa intriga persistió, y lo hizo probar, en ***Tadeys,*** la prosa pastiche. Pero no podía evitar la firma de poeta. Está en todas partes, por ejemplo en la primera línea: "cabreros de humilde condición", eso es pastiche periodístico-sociológico, como podría escribirlo yo. Claro que esos cabreros son "la familia Kab", con lo que la lengua triunfa sobre el pastiche.

Apreciado César,
Al mencionar lo del pastiche me río. Pienso en cuando hacía a hablar a los indios de la Pampa como si fueran Kant o Bergson. Más tarde leí que estaba reelaborando su relación con la tradición, que en la literatura Argentina parece haber sido un gran tema. Es más, mientras a usted le achacan un conflicto no resuelto con Borges, al ***Martín Fierro*** Lamborghini le sacó un esclavo (***Las hijas de Hegel***), pero no acabo de entender la dimensión de esa obsesión. Quizás podría decir algo sobre el impacto de estas dos figuras (Borges/Hernández) en sus respectivas obras y cómo lidiaron con ellas. Es que en España no sé si alguien se atrevió a dar continuidad al Quijote, que es nuestro "trauma nacional". Por supuesto hay excepciones, pero parece que la mayoría ha preferido ignorarlo, dada la abundante cantidad de novelas de café con leche que se siguen publicando. Es cierto que en vez de café con leche ahora se habla de los Magnetic Fields, aunque yo sigo prefiriendo sus discos que las conversaciones a las que dan pie. ¿Me explico?

Hola Andrea,
Aquí seguimos. No sé quién inventó eso de que los escritores nos preocupamos por insertarnos en la tradición nacional, o por ajustar cuen-

tas con los grandes autores nacionales. Parece cosa de críticos sin ganas de leer. Puede ser que algún escritor muy limitado, muy ignorante, o muy crédulo frente a los argumentos de esa clase de críticos, elija sus lecturas, sus influencias, sus modelos, exclusivamente en el radio nacional, pero es una (triste) excepción. Los lectores somos naturalmente universalistas y la condición de lector es previa a la de escritor. Por lo que recuerdo, las lecturas más constantes de Osvaldo fueron Dostoievski, Freud, Nietzsche y Thomas Mann. Yo, que siempre fui un snob, leía *Tel Quel.* Coincidíamos en Rimbaud. En cambio no le gustaban ni Lautréamont ni César Vallejo, dos favoritos míos. Lo de Lautréamont puede deberse a que lo leyó en una mala traducción. Su aversión por Vallejo nunca pude explicármela. Un punto ciego, quizás, como los tenemos todos.

El *Martín Fierro,* lo mismo que Ascasubi, del Campo, Hidalgo, eran parte del mobiliario mental de los lectores argentinos de aquel entonces, y no nos creaban ningún problema de conciencia. La gauchesca fue un milagro literario, y los milagros hacen felices a la gente. En todas estas cuestiones le dábamos la razón a Borges, sobre todo porque tenía razón. Borges fue otro motivo de felicidad, quizás el más grande, pero para eso no se necesita ser argentino.

@Andrea:
¡Qué insolencia! Siempre pensé que en cuanto uno empezaba a tener cierto reconocimiento, la perdía, pero veo que en su caso la cosa va para largo. Me parece bien que lo de gestionar tal o cual legado nacional le concierna menos que un par de camellos**, pero déjeme meter el dedo en la llaga antes de abordar otras cuestiones. Al morir su amigo-maestro, además de discípulo, pasó a ser el albacea, transcriptor y editor de sus obras completas. Como sabrá, varios escritores y críticos coinciden en que el Lamborghini que hoy conocemos fue el que usted se inventó. En su día lo describió como un señor apuesto y de modales aristocráticos cuando según Roberto Bolaño mejor le hubiera ido de chapero o matón a sueldo. Elsa Drucaroff, en cambio, "le acusó" de arrancarlo de su contexto y despolitizarlo, y es cierto que en la ficción usted lo disfrazó de payaso para dar cuerda a un chiste viejo... ¡e indigesto!

No sé cómo interpreta esto, ni cuán grande es su deseo de que Lamborghini ingrese en el gran panteón de la literatura. Más que un faro, yo lo he vivido como una falla, bien violenta, de las que nos obligan a huir hacia adelante, que es precisamente lo que usted hace al escribir, lo que me parece entrañable. Como no es muy amante de mirar atrás, ¿qué le hizo cambiar el prólogo de la primera a la segunda edición de las novelas y cuentos de Lamborghini? ¡Suaviza el entusiasmo! Por favor, no me diga que fue una imposición editorial. Si es así, me encantaría que improvisara una explicación distinta.


Osvaldo Lamborghini en su piso de la calle Berna, en Barcelona, 1983. Foto de Hanna Muck.

@César:
Ese prólogo fue un intento, bastante torpe debo reconocerlo, de reivindicación. Cuando murió Osvaldo, sus ex compañeros de ruta lanzaron una campaña de odio, difundiendo toda clase de anécdotas truculentas y pintándolo como un bruto, un borracho, un estafador, cosa que no se habrían atrevido a hacer en vida de él. Me pareció una bajeza, aunque perfectamente consistente en resentidos que habían abandonado la literatura por impotencia, se habían hecho psicoanalistas, estaban infatuados con su respetabilidad, aunque en el fondo debían de saber que su éxito era un fracaso y que a pesar de esa campaña preventiva de difamación, su destino de comparsas del genio ya estaba decidido. Yo exageré en el sentido contrario, para equilibrar. Y no exageré tanto. En las ediciones posteriores ya no fue necesario hacerlo. La biografía que escribió Strafacce, y el tiempo mismo, pusieron las cosas en su lugar.

@Andrea:
Hablando de (in)justicias: yo sigo pensando que a las grandes escritoras se las celebra demasiado poco. Del lado de las reparaciones, me gusta que Borges tradujese el *Orlando* de Virginia Woolf; Cortázar, *Las memorias de Adriano* de Marguerite Yourcenar; y usted a Alejandra Pizarnik. En el ensayo que le dedica y que yo leo como una traducción de su obra poética, creo que desarrolla una idea que tanto podría aplicarse a su obra como a la de su amigo-maestro. Me refiero a cuando dice: "Para el artista toda la innovación está en volver a crear sentido y en que sea siempre otro sentido a partir de los mismos elementos, no de otros. Es la configuración de elementos la que hace arte, no los elementos en sí". Dicho esto, ¿cómo interpreta la obra plástica de Lamborghini y el hecho de que se exponga en salas, como un artista más?

@César:
Las artes plásticas hoy han ampliado su campo de acción lo suficiente como para incluir esta clase de experiencias. Me parece muy pertinente en Lamborghini. En él la imagen siempre es calco, collage, recorte, pegado, carga de pigmento: la imagen para él siempre es objeto, con los rastros temporales de su fabricación, tal como lo es su escritura.

@Andrea:
Esto me hace pensar en un fragmento de la biografía de Strafacce donde hay una aproximación casi forense a los manuscritos de su amigo. Sobre *El niño taza,* anota: "fue escrito en cinco lapiceras distintas (una birome de tinta azul clara, una de tinta azul un poco más oscura, la lapicera fuente 303, una birome verde y una birome negra), que a veces se reemplazaban o alternaban. Hubo unas pocas correcciones de la tinta azul oscura sobre la tinta azul clara y de la lapicera a cartucho sobre ambas y de la tinta verde sobre las anteriores..., etc. Este permanente cambio de instrumento no habla de todos modos de un proceso de escritura demasiado extendido en el tiempo, aunque excluye que el relato haya sido escrito de un tirón, sino de que Lamborghini perdía con frecuencia las lapiceras que después reencontraba". Me hace mucha gracia cómo instaura una intriga que luego deshace en una deducción algo tonta: Lamborghini... ¡perdía los lápices! En el texto que acompaña el catálogo, usted también se refiere a los tachones y su caligrafía. Entiendo que estas alusiones van





más allá de una pulsión meramente fetichista. Para quienes aún no han leído a Lamborghini, ¿podría precisar de qué manera nos revelan algo sobre él?

@César:
El fetichismo nunca es "meramente fetichista". Es una apropiación del mundo material en todo su peso y volumen, en sus multiplicidades y contradicciones, y eso está lejos de ser una simplificación, o de haber explicado algo. La escritura manuscrita es una creación de objetos inteligentes, representativos del que ha escrito. Va más allá de la grafología porque incorpora el tiempo, le devuelve al tiempo su materialidad perdida. En el pasaje que citas de Strafacce están magistralmente sugeridas las vueltas y revueltas, los recortes, las superposiciones, los saltos, del tiempo de la escritura. Creo que a Lamborghini hay que leerlo en esa clave. Coincido con Gerrit Noordzij en que la escritura manuscrita es el fundamento de la civilización occidental, y *a fortiori* de la literatura. Lo que se está perdiendo ahí no se va a recuperar.

@Andrea:
¿Eso explicaría porqué en sus historias, en las que abundan tantos mecanismos e inventos, no hay apenas *high-tech*? ¿Qué tiene la literatura con tecnología?

@César:
Personalmente, los avances tecnológicos no son un tema que me inspire o atraiga. Creo que sería lo mismo aunque hiciera literatura realista. Los best sellers norteamericanos están llenos de *high-tech,* pero tienen muy poca literatura. Eso puede tener una explicación. Los aparatos modernos que nos facilitan la vida, teléfonos, ordenadores y todo lo demás, funcionan como cajas negras: por un extremo se formula la demanda, por el otro sale la respuesta, y nadie (salvo algún ingeniero especializado) sabe qué ha pasado en el medio. La literatura es exactamente lo contrario: es puro proceso, y antes y después no hay nada, ni pedido ni resultado.

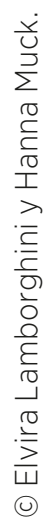
¿Y será cierto, como nos están diciendo siempre, que esos aparatos nos facilitan la vida? Lo dudo. Un ordenador puede hacer cien mil operaciones matemáticas en un segundo, pero antes crea la necesidad de hacer cien mil operaciones. Crean la necesidad que satisfacen, con lo que la suma da cero y todo sigue igual que antes, salvo que más complicado.

@Andrea:
Si asocio a Lamborghini a lo incompleto, en usted veo una producción algo irregular, por eso me cuesta mucho recomendar lo que escriben a los demás. Me pregunto si al decir que en la literatura no hay ni pedido ni resultado, no se estará defendiendo por anticipado de posibles fracasos. Como escritor, ¿cuál diría que es su prioridad al contar una historia?

@César:
No pienso mis libros en términos de éxitos o fracasos, de mejores o peores; no son productos, son producción. Y como lector tampoco uso ese criterio de consumo; uno no va de compras a la literatura, me parece un tanto mezquino, injusto con los autores. Mis prioridades a la hora de ponerme a escribir son, por un lado, tener una idea que se preste a la torsión lógica, al juego de la inteligencia; por otro lado, que esa idea tenga algo que ver con mi vida, aunque no sea estrictamente autobiográfica. Si falta lo primero, el peligro es el realismo banal o sentimental; si falta lo segundo, siento que estoy perdiendo el tiempo, como si resolviera un crucigrama que no tiene nada que ver conmigo. Tienen que estar las dos cosas. A veces empiezo con una sola, y busco la otra sobre la marcha. Si no la encuentro, cosa que pasa nueve veces de cada diez, abandono.

Aparte de esto, mi única y exclusiva prioridad es asegurar las transiciones. De una oración a otra, de un párrafo al siguiente, el pasaje tiene que ser fluido, explicado por sí mismo. Si eso sale bien, todo lo demás se arregla solo.

@Andrea:



Esta idea de las transiciones, la fluidez... que menciona en el último párrafo, me remite a un ensayo de David Oubiña sobre la escritura de Lamborghini. Si los dos gestionan ciertos excesos, sobre Lamborghini, él viene a decir que "todo lo que sucede se amontona. Una cosa arriba de la otra: después significa encima, a diferencia de Copi o Aira, cuyos textos están hechos de una velocidad que privilegia la ausencia de huellas y en donde cada palabra borra lo anterior". ¿Por qué muchas veces escribe como si apenas le quedara tiempo o espacio para contar? ¿Qué le persigue?

@César:
Muy buena la observación de Oubiña. Coincide con lo que dije antes sobre la dominante poética de Osvaldo. Yo no busco deliberadamente la velocidad, como sí lo hacía Copi, pero trato de aligerar lo más posible la carga lingüística de la narración, con una prosa simplemente correcta, incluso estereotipada, de modo que el lector no tenga que detenerse a degustarla y pueda seguir adelante. No estoy muy seguro del valor de lo que hago, así que quiero ahorrarle tiempo y esfuerzo a los lectores, con libros cortos y fáciles de leer.

@Andrea:
Le concedo que estilísticamente no hay modo de tropezar con sus frases. En cambio, una nunca sabe cómo reaccionar a sus finales. Son tan impredecibles... Es como si dejara huérfanos a sus lectores porque les obliga a preguntarse si lo que escribe es sencillamente genial o una tomadura de pelo. Es más, quizás su mayor mérito sea el instalarnos en esa duda y actualizarla constantemente. Aunque quizás todo esto le suene a chino, quizás la reacción última de sus lectores no le concierna y como escritor piense que su único compromiso es el lenguaje. ¿Qué piensa al respecto?

@César:
Para preocuparse por los lectores hay que presuponer que uno va a tener lectores, y yo nunca fui muy optimista en ese aspecto. En los años sesenta, cuando empecé a escribir, publicar era mucho más difícil que ahora, y había más voluntad de experimentación, de escribir en contra de los burgueses, de las señoras, de los católicos, del "público" en general. Yo ya escribía a los dieciocho años, pero empecé a publicar bien pasados los treinta. Osvaldo publicó en vida tres libritos que no suman más de cien páginas. "Los lectores" éramos nosotros mismos, o eran los filisteos que no entendían nada. No había término medio. Con el paso del tiempo y el desgaste natural de la fatuidad, fui matizando esta visión, pero la actitud sigue siendo la misma.

@Andrea:
Mientas hacíamos este intercambio, llegó *Artforum* a la librería. Ya sabemos que admira mucho a Duchamp y Roussel, así que me preguntaba qué le llevó a escribir este libro y si al leerlo sabremos qué opina de artistas más actuales.

@César:
Sobre *Artforum*... se me ocurrió reunir las observaciones sobre mi relación con esa revista, que había venido anotando a lo largo de los años. Se refieren sólo a la revista como objeto material y objeto de deseo, para nada a su contenido. En otros sitios he escrito sobre el arte contemporáneo, pero he decidido no hacerlo más. Es un tema demasiado remanido, demasiado fácil, cualquier cosa que se diga puede tener sentido y al final no tiene ninguno. Además, no querría ser uno de esos escritores que se meten por la ventana al mundo de las artes plásticas, atraídos por la mucha plata que circula ahí, y los viajes, las bienales, los cocktails. Este libro es a la vez mi negativa y mi despedida.

@Andrea:
¡Recibido! Volviendo a Lamborghini, no sé si sabrá que el MACBA, museo en el que se expone, se parece descaradamente a un transatlántico, lo que me hace pensar en *Tadeys* y el laboratorio donde se *mujeriza* a los chicos malos. ¿Cómo explicaría la fascinación de Lamborghini por el invertido y su traducción en la literatura? (Imagino que es muy distinta a la función que le daba Copi.)

@César:
A veces he pensado que esa idea de Lamborghini para combatir la delincuencia juvenil es mejor que muchas otras que se ponen realmente en práctica. A los escritores nunca nos toman en serio. No creo que haya que hablar de fascinación. Simplemente Osvaldo se asomó al misterio del sexo a su modo, no tan distinto al de Proust, que también creyó en la profecía bíblica: "Los hombres terminarán con los hombres, las mujeres con las mujeres". Es cierto que Proust lo hizo a la francesa, con guantes y buenos modales, y que Lamborghini agregó el elemento mutante.

@Andrea:
¡Me encanta esa conclusión! Siguiendo con el tema: del parto-manifestación de *El fiord* a la violación-disección de *El niño proletario*, parece que Lamborghini no reconoce la distinción entre naturaleza y cultura o, mejor dicho, está empeñado en anularla. De ahí su "obscenidad". Del mismo modo que sus frases arañan, lamen y destrozan la gramática (siempre tan higiénica y estable), en sus collages la política es indisociable de la pornografía. Es como si en su mundo todos hubiéramos internalizado las normas y viviéramos sujetos a una maquinaria de producción extremadamente violenta, que consume, ordena y expulsa cuerpos. En este sentido y, para acabar, querría saber si Lamborghini creyó alguna vez en la escritura y el arte como fuerzas para cambiar las cosas o si, por el contrario, nació escéptico.

@César:
Nadie es escéptico de nacimiento. Hay muchas enfermedades juveniles de la credulidad de las que es preciso curarse antes de llegar a un sano escepticismo. Creo que Osvaldo llegó muy pronto porque era muy inteligente y por la literatura, que siempre está un paso más allá de lo que él llamaba "la estúpida verdad".

* El boom latinoamericano se vivió muy de cerca en el Flash Flash, local frecuentado por la Gauche Divine, donde se sirven hamburguesas y una variedad de tortillas.

** Guiño irónico a un famoso texto de Borges, *El escritor argentino y la tradición*, en el que pone de ejemplo a Mahoma porque en el *Alcorán* no necesitó mencionar a los camellos para hacernos ver que era árabe. Análogamente, Borges defiende que lo auténtico en la literatura argentina no tiene nada que ver con el "color local".

Andrea Valdés (Barcelona, 1979) es politóloga y autora de una obra de teatro (*Astronaut: a domestic odissey*). También ha co-escrito *La línea sin fin* junto a David Bestué y ha publicado en varios medios como el Cultura/s de *La Vanguardia*, la revista *2G* y *Les Inrockuptibles*.

César Aira (Coronel Pringles, 1949) es autor de diversas novelas entra las que podrían citarse *Cómo me hice monja*, *Un episodio en la vida del pintor viajero*, *Parménides* o *Entre los indios*. Además de custodiar el legado literario de su amigo Osvaldo Lamborghini, ha escrito ensayos muy notables sobre Copi, Alejandra Pizarnik y Edward Lear.

COLLAGEDRAMA

Andrea Valdés

Hay algo en Osvaldo Lamborghini que roza el delirio, así que algunas teníamos ciertas reservas de verlo expuesto, sobre todo cuando sabemos lo depredador que es el Arte, pero en esta exposición ni se intelectualiza la imagen pornográfica (que por defecto es banal) ni se museifica al escritor. A los curiosos: no veréis sus pantuflas, ni la última botella de coñac. Sí hay un retrato, pero está medio escondido tras una pared. En él vemos a Lamborghini en una cama, su último escenario, rodeado de papeles y libros. Junto a *La izquierda y la Constitución*, un número de *Penthouse*. La foto la hizo su compañera, Hanna Muck, cuando vivían en Barcelona, en un piso con las paredes ahumadas por el tabaco y cada vez menos espacio. Se lo iban comiendo los libros, libretas y papeles.

"Starfacce creía que la actividad plástica de Osvaldo era un divertimento entre escrituras, pero eso es porque nunca vio el volumen de su producción", dice Valentín Roma, comisario de la exposición. En este caso se exhiben un proyecto gráfico concreto (*Teatro proletario de cámara*), varios collages —todos restaurados e inéditos—, una serie de cuadernos artesanales y otra de libros tuneados. Quienes estén familiarizados con el personaje quizás sientan una ligera decepción con el montaje porque ni es minimalista (como suele ser un museo) ni barroco (como lo era Lamborghini). Se trata de una sala de tamaño medio en la que apenas hay esquinas, el suelo es de moqueta y no faltan bancos. El espacio no te expulsa, más bien te acoge como lo haría ¿un útero? Servido en bandeja, lo que Lamborghini tiene de excesivo se atenúa pero también permite centrarse en los detalles y esto es importante. Disfrutar de los cambios de puntuación, juegos de palabras, el borrado y re-contorneado de imágenes e incluso pausas (espacios en blanco) que figuran insertadas en cada página.

Valentín Roma nos remite a los miniaturistas medievales, lo que de entrada sorprende. Es más, como artista plástico él considera que Lamborghini no encaja en ningún sitio, ni siquiera en la historiografía de los ochenta, que fue cuando el arte empezó a articularse en torno al binomio comercial-antimercado. Descartadas ambas etiquetas, quizás demos con alguna pista en la que fue su biblioteca, ya que como decía en *La causa justa:* "No leía jamás, pero sus subrayados eran perfectos". Entre sus libros más gastados figuran dos guiones de Fassbinder en alemán (idioma que no entendía), *Escupir a Hegel,* una chuchería de William Hogarth, un ensayo de José María Valverde sobre el barroco y dos catálogos de La Caixa sobre la transvanguardia italiana y la nueva pintura alemana (Clemente, Chia, Baselitz, Richter, Blinky Palermo). Sabemos que sus referencias fueron mucho más amplias pero las que ordenó en su estantería bajo el epígrafe ARTE, quedan visiblemente incorporadas en su trazo.

Por otro lado, Lamborghini anticipa cosas que, según Roma, hoy se dan por asimiladas, como esa idea de que la literatura va más allá de la palabra escrita, se expande y vuelve gráfica. El ejemplo más claro sería *Teatro proletario de cámara,* cuyos originales ocupan gran parte de la muestra. En este libro-objeto hecho de imágenes pornográficas, que corta, redibuja y a las que añade textos, está la huella de esa Barcelona que empezaba a sacar pecho ante las Olimpiadas. Al ver este material hay algo que salta a la vista respecto a los libros, donde la violencia lo empaña todo, y es el sentido del humor. Frente a nosotros, vemos a una suerte de cronista que lo mismo lanza guiños sarcásticos al establishment de entonces (Jordi Pujol, Rubert de Ventós...) como se regocija en el topicazo del catalán rata y escatológico. La frase "La historia no se confiesa ante nadie" hace de Lamborghini un bufón, el problema es que nunca perteneció a la corte.



Como dice Roma, como "sudaca" sin papeles y lumpen-escritor se peleó con unos e ignoró a otros.

Además de incorporar la técnica del cómic (¡Marc!) con bastante naturalidad, su obra bebió lo suyo de la cultura del fanzine y la autoedición. Al ver su colección de libretas artesanales es imposible no recordar otra de sus frases insolentes. La que dice "Primero publicar, luego escribir". Hay una de temática femenina (Agenda de la Mujer) arrasada por sus anotaciones, otras hechas con cartuchos de Camel o forradas a lo carpeta *teen.* Más excitante es ver su intervención en libros ajenos sobre aviación, novela romántica..., cuyo texto redondeaba seleccionando determinadas sílabas o palabras para formar otras. De hecho, este diálogo entre la palabra ya escrita y la que está por descifrar, nos remite a aquello que le comentó a Aira en una carta sobre la dificultad de escribir: "Grande es la diferencia entre fabricar un crucigrama y resolverlo". Aquí hay más de un ejemplo.

Por supuesto, su predilección por los residuos culturales incluía las imágenes pornográficas. En este caso, las sacaba de revistas antiguas que su pareja compraba a peso en el mercado de Sant Antoni. Lo que le interesaba, según Roma, era lo anacrónico de la imagen no su contenido excitante. En el notable catálogo que acompaña a la exposición (*El sexo que habla*), junto a las intervenciones de César Aira, Alan Pauls, Antonio Jiménez Morato y el propio Roma, hay un texto de Paul B. Preciado sobre los pornógrafos encamados con claves muy interesantes al respecto. En sus novelas, sin embargo, lo pornográfico nos remite a una escritura que se consume y despedaza a sí misma, para volver a empezar, sin llegar a asentarse. Como nota final, me hubiera gustado oír a la que fue su compañera. Después de todo, lo que se expone en el MACBA es lo que ella pisaba para ir al baño..., pero otra vez nos quedamos sin saberlo. En su obra Lamborghini incluyó esa provocación: la del género(s) silenciado(s), lo que me lleva a creer que fue lo suficientemente poeta como para entender que la valentía no tiene nada que ver con la testosterona. De ahí que yo entienda todo esto como la expresión de una consciente y desgarradora debilidad. No busquen la paradoja. No la hay.



YELLOW&STONE
PINTÓN

C/ San Lorenzo 5 (bajo) Madrid



EEM,

ES UN ESTADO MENTAL CON LAS SIGUIENTES MANIFESTACIONES:

EL ESTADO MENTAL, *

PUBLICACIÓN IMPRESA
CON DISTRIBUCIÓN EN QUIOSCOS Y LIBRERÍAS

WWW.
ELESTADOMENTAL.
COM

DIETARIO
EEM,

EEM,
RADIO



EEM,
TIENDA

EEM,
SUSCRIPCIONES

EEM,
APP

EL BUZÓN **



@ElEstadoMental

www.facebook.com/RevistaElEstadoMental

ISSN 2173-1934

9 772173 193001 00007

* Distribuido en quioscos por GDE Revistas (902 107 581) y en librerías por Les Punxes (902 107 581) y Antonio Machado Distribuciones en Madrid y Castilla–La Mancha (916 324 893)

** La redacción se compromete a contestar toda propuesta que se ajuste a los objetivos de EEM,